

УДК 821.161.1

**ВЫРАЖЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО КРЕДО
В СТИХАХ ПОЗДНЕГО Н. ЗАБОЛОЦКОГО***А.В. Саломатин***Аннотация**

Статья посвящена анализу стихотворений одного из крупнейших русских поэтов XX века Н. Заболоцкого. На материале трёх стихотворений («Слепой» (1946), «Бетховен» (1948) и «Некрасивая девочка» (1955)) рассматриваются формальные эксперименты автора в поздний период его творчества. В статье указываются источники стихотворений, а также ряд аллюзий в тексте произведений. Для исследования характерно сочетание историко-литературного и интертекстуального методов анализа текста.

Ключевые слова: Н. Заболоцкий, О. Мандельштам, Е. Боратынский, аллюзия, интертекст.

Разделение творческого наследия Н. Заболоцкого на раннее и позднее давно воспринимается в стиховедении как нечто само собой разумеющееся. Оценки метаморфоз авторской поэтики варьируются от преимущественно положительных в советской критике, рассматривавшей путь стихотворца как постепенное преодоление заблуждений молодости,¹ до не столь однозначных в постсоветском литературоведении, вплоть до обвинений автора в литературном конформизме. Сам же факт отказа от сложной гротесковой метафоричности и многоуровневых литературно-эзотерических подтекстов «Столбцов» во имя «прекрасной ясности» и классической строгости поздних текстов признаётся, кажется, всеми. То, что в случае с Заболоцким мы имеем дело не с постепенной эволюцией единого творческого метода, а с кардинальной сменой поэтик, автономных и едва ли не полярных, является аксиомой для большинства исследователей.

Мнения, не согласующиеся с данным положением, можно пересчитать по пальцам. Так, в своей монографии 1984 г. «Николай Заболоцкий: Опыт художественного познания» И. Ростовцева восклицает по поводу поэмы «Рубрук в Монголии»: «Разве не чувствуется здесь рука автора “Столбцов”?» [2, с. 250]. А И. Роднянская в относительно недавней статье, посвящённой К. Случевскому, вскользь замечает, что Заболоцкий «и в поздних творениях [впитал] выучку своей новаторской молодости» [3, с. 91].

На наш взгляд, в случае с Заболоцким правомернее говорить именно о последовательной эволюции творческого метода. Мнимая простота и гладкость

¹ См., например: «Творческое развитие Н. Заболоцкого является одним из ярчайших доказательств того, что именно движение по пути к социалистическому реализму помогает поэту выйти из творческого тупика, развить свой замечательный талант» [1, с. 291].

поздних текстов – результат не «перевоспитания» автора, а усложнения индивидуальной поэтики, отказа от броской демонстративности приёма, но не от самого приёма. Заболоцкий продолжает стилистические эксперименты, начатые им в период «Столбцов». В первую очередь это касается ориентации на «испорченную поэзию»: кэмп и откровенную графоманию².

Действительно, в стихах Заболоцкого второго периода можно обнаружить различные приметы «графоманского косноязычья»: от спонтанных сбоев ритма до неуклюжей организации фраз. Вот лишь несколько примеров: «Есть в расцвете природы моей / Кратковременный миг пресыщенья» («Полдень» (1948)) (П.С.С.П., с. 236); «Одинока, слегка седовата, / Но ещё моложава на вид» («В кино» (1954)) (П.С.С.П., с. 257). Встречаются и откровенно кэмповые пассажи, например, в стихотворении «Смерть врача» (1957): «И в безгласное тело / Ввёл спасительный шприц» (П.С.С.П., с. 275). А хрестоматийное «Уступи мне, скворец, уголок, / Посели меня в старом скворешнике» (П.С.С.П., с. 211) вполне органично воспринималось бы в устах персонажа какой-нибудь ранней поэмы автора, ничем не уступая, скажем, речам Бомбеева в своём доходящем до абсурда гротеске.

Но Заболоцкий настолько искусно затушёвывает языковые и стилистические девиации, что при беглом (и даже не очень беглом) прочтении явная неклассичность вышеприведённых фрагментов может легко остаться (и долгое время оставалась) незамеченной. Свою роль, конечно, сыграла и определённая инерция восприятия, спровоцированная сложившимся литературным контекстом, в котором появлялись новые стихи Заболоцкого. В своё время даже такой чуткий ценитель поэзии, как В. Ходасевич, затруднился при первом знакомстве дать однозначную оценку стихам молодого автора: «Трудно сказать, что такое Заболоцкий. Возможно, что он просто издевается над вершителями советских литературных судеб. А может быть, это чистосердечный кретин, сбитый с толку, нахватавшийся кое-каких познаний, уверовавший в коллективизацию Видоплясов, при всём том отнюдь не лишённый какого-то первобытного поэтического дара» [5, с. 307]. В более поздней статье «Ниже нуля» (1936) он уже был склонен интерпретировать поэму «Торжество земледелия» не как формальный эксперимент, а как банальную графоманию. Стоит ли удивляться тому, что, когда подавляющее большинство публикуемой отечественной стихотворной продукции оказалось «ниже нуля», поэзия Заболоцкого, изобилующая изощрёнными стилистическими экспериментами и завуалированными диалогами с русской поэтической традицией в диапазоне от XVIII века до современности, слилась в глазах аудитории с общей массой официальной советской лирики?

К сожалению, и по сей день поздние стихи Заболоцкого зачастую продолжают восприниматься в русле советской традиции, что, конечно, не может не приводить к их упрощённому (а то и искажённому) пониманию. Не избегают «замыленности зрения» и маститые филологи. Так, В. Марков пишет: «В поздних стихах часто впадает в китч (то есть дешёвую красоту) Заболоцкий

² В воспоминаниях В. Каверина зафиксирован следующий эпизод из жизни молодого Заболоцкого: «Я помню, как однажды он встретился у меня с Антокольским, поэтом совсем другого направления, и как Антокольский, выслушав его стихи, сказал, что они похожи на стихи капитана Лебядкина. Заболоцкий не обиделся. Подумав, он сказал, что ценит Лебядкина выше многих современных поэтов» [4, с. 259].

(«Гроза», например)» [6, с. 294]. Причина, помешавшая слависту увидеть в «китчевом» тексте Заболоцкого очевидную отсылку к стихотворению Ф. Тютчева «Поэзия», по всей вероятности, банальна: исследователю просто не пришло в голову, что перед ним – палимпсест, так как советская стихотворная традиция исключала аллюзивный план в принципе. По этой же причине, видимо, долгое время оставалась незамеченной и полемическая направленность процитированного выше стихотворения «Уступи мне, скворец, уголок», явившегося своеобразным откликом на инвективную статью О. Бескина «О поэзии Заболоцкого, о жизни и о скворешниках» (1933) (отмечено И. Ложиловым [7, с. 20]).

Итак, мы можем констатировать, что поэт не прекращал стилистических экспериментов до самого конца своего творческого пути и искал новые средства выражения далеко за пределами классической традиции, а зачастую – и поэзии вообще.

В свете всего вышесказанного представляется интересным рассмотреть три стихотворения Заболоцкого, написанные им в условно поздний период. В них он так или иначе формулирует своё поэтическое кредо, вступая порою взуавлированную полемику как с некоторыми предшественниками, включая ближайших, так и с освящённой авторитетом классиков магистральной линией поэтической традиции.

Стихотворение «Слепой» (1946) (П.С.С.П., с. 208–209) на сюжетном уровне представляет собой обращение к нищему слепцу, поющему на улице, и восходит к стихотворению «Что за звуки? Мимоходом...» Е. Боратынского (С.П., с. 292–293). Однако поздний текст глубоко полемичен по отношению к первоисточнику.

Если в стихотворении классика XIX века речь идёт о неспособности «черни злой» воспринять подлинное искусство и обречённости избранника богов на непонимание в мире дольном, то для Заболоцкого сам факт избранничества поэта отнюдь не является самоочевидным. Так, восходящее к легендам о Гомере и распространённое уже в античности противопоставление физической слепоты и внутренней почти пророческой зоркости Заболоцким отвергается: слепец в его стихотворении не только лишён возможности лицезреть вещные красоты (замечательное обыгрывание речевого штампа во второй строфе: слепой не видит ослепительного дня), но и пред внутренним его взором – лишь «вековое лицо темноты».

Заболоцкий восстаёт против отношения к поэтическому творчеству, как к иррациональному откровению, способному помочь проникнуть в тайны мира в обход объективного познания. По мнению поэта, это лишь горький самообман. Не случайно пятая строфа стихотворения представляет собой своеобразный контекст тютчевского «Безумия»:

И боюсь я подумать,
Что где-то у края природы
Я такой же слепец
С опрокинутым в небо лицом.
Лишь во мраке души
Наблюдаю я вешние воды,
Собеседую с ними
Только в горестном сердце моём.

(Заболоцкий)

Под раскалёнными лучами,
Зарывшись в пламенных песках,
Оно безумными очами
Чего-то ищет в облаках. <...>
И мнит, что слышит струй кипенье,
Что слышит ток подземных вод,
И колыбельное их пенье,
И шумный из земли исход!..

(Тютчев)

Потому и творчество для Заболоцкого не счастливое дуновение вдохновения, а труд упорный, зачастую изнуряющий и губительный. И если с персонажем Боратынского «издавна тесен / Был союз камены песен», то лирический герой Заболоцкого, обращаясь к своей «тёмной грозной музе», восклицает: «Никогда, никогда / Не искал я с тобою союза, / Никогда не хотел / Подчиняться я власти твоей». При этом поэт не отвергает ни высокого служения, ни неотвратимости призвания: «Ты сама меня выбрала, / И сама ты мне душу пронзила». И главным в творчестве для Заболоцкого является поиск своего пути, отличного от всех прочих. Так что строки «Эти песни мои – / Сколько раз они в мире пропеты! / Где найти мне слова / Для возвышенной песни живой?» не только отсылают к соответствующему фрагменту у Боратынского – «Эти радости, печали – / Музыкальные скрывают / Выражают их давно», – но и полемизируют с О. Мандельштамом: «И снова скальд чужую песню сложит / И как свою её произнесёт» (С1, с. 98).

Вместо иррационального экстатического откровения и «блуждающих снов» Заболоцкий делает фундаментом творчества *ratio*. Оригинальность не достаётся в наследство, но достигается самостоятельно. Оттого и в финале стихотворения, пожалуй, наиболее полемически заострённом по отношению к претексту Боратынского, мистический план первоисточника переводится в физический, то есть эмпирически постижимый:

Пой же, старый слепец!
Ночь подходит. Ночные светила,
Повторяя тебя,
Равнодушно сияют вдали.

(Заболоцкий)

Опрокинь же свой треножник!
Ты избранник, не художник! <...>
Там, быть может, в горнем клире
Звучен будет голос твой!

(Боратынский)

Ангельский хор заменяется равнодушно сияющими звёздами, что вполне соответствует традиции Заболоцкого, стремящегося в своих стихах даже отвлечённые метафизические категории сделать «больше материальными, чем духовными». Кроме того, аллюзия на хрестоматийный финал «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» лишний раз подчёркивает безразличие мира природы, «вековой давилни», в которой бессмысленно искать гармонии. При этом звёзды наследуют от персонажа стихотворения не звучный голос, а невидящий взгляд. В четвёртой строфе («Не любимец ты солнцу, / И природе не родственник ты») можно увидеть и полемическую отсылку к строкам Б. Пастернака: «Так ночи летние, ничком, / Упав в овсы с мольбой: исполнься, / Грозят заре твоим зрачком, / Так затевают ссоры с солнцем. // Так начинают жить стихом» (С.П., с. 183). И если Боратынский призывает своего персонажа к бунту против пошлости, то поэт XX века оставляет героя за его занятием, ведь со слепым певцом они говорят на разных языках.

Итак, в стихотворении «Слепой» Заболоцкий последовательно провозглашает сугубо антиромантический примат рассудочного начала над стихийным в творчестве.

Своего рода гимном творчеству как разумному труду служит стихотворение «Бетховен» (П.С.С.П., с. 211), написанное в том же году, что и «Слепой», и представляющее собой развёрнутую полемику с Мандельштамом и его стихотворением

«Бах». Если в стихотворении последнего «рассудочнейший Бах» как раз укоряется в чрезмерной рациональности («Высокий спорщик, неужели / Играя внукам свой хорал, / Опору духа в самом деле / Ты в доказательстве искал?» (С1, с. 86)), то у Бетховена из стихотворения Заболоцкого «яростному вдохновенью» необходимо предшествует «сложный мир труда».

Но основной объект полемики – финал мандельштамовского «Silentium», ср.: «Останься пеной, Афродита, / И, слово, в музыку вернись, / И, сердце, сердца устыдись, / С первоосновой жизни слито!» (С1, с. 71) – «Откройся, мысль! Стань музыкою, слово, / Ударь в сердца, чтоб мир торжествовал!» Оба восклицания приходятся на заключительные строки стихотворений, являясь не только их кульминацией, но и выражением авторских представлений о поэтическом творчестве и его началах. Для Мандельштама стихия музыки является основой, из которой рождаются слова, для Заболоцкого же первично именно слово, способное в перспективе стать музыкой, но всегда предшествующее ей. Фактически в этом стихотворении нашла выражение знаменитая триада Заболоцкого «мысль-образ-музыка», в которой музыке отводится последнее место.

Любопытно, что строка «ударь в сердца, чтоб мир существовал» не только является смысловой инверсией строки Мандельштама «и, сердце, сердца устыдись», но и содержит автореминисценцию из «Слепого»: «Целый день он поёт, / И напев его грустно-сердитый, / Ударяя в сердца, / Поражает прохожих на миг» (отметим попутно комически-неуклюжую организацию приведённых строк). А если вспомнить о физическом недуге Бетховена, то стихотворения и вовсе складываются в своеобразный диптих: одному герою удаётся через труд прикоснуться к музыке миров, второй обречён поражать прохожих лишь на миг.

Но наиболее полно (хотя и наименее явно) Заболоцкий высказал свою позицию в самом, пожалуй, известном стихотворении – «Некрасивая девочка» (1955) (П.С.С.П., с. 259–260). В нём ориентация автора на «графоманскую поэтику» выразилась наиболее откровенно: пятистопный ямб непредсказуемо сбивается на шестистопный (ритмические сбои и лишние стопы встречаются и в «Слепом»), но в нём они несут семантическую нагрузку, акцентируя читательское внимание на ключевых образах и смыслах), стихотворение изобилует дидактическими пассажами и оборотами вроде: «Мне верить хочется, что сердце не игрушка, / Сломать его едва ли можно вдруг».

И. Лошилов вполне справедливо замечает: «Заболоцкому... удалось написать хорошее (почти идеально хорошее) “плохое стихотворение”» [8] и убедительно доказывает ориентацию текста на «Дурнушку» С. Надсона. Вместе с тем вопрос о причинах обращения поэта к стилистике и лексике «пророка гимназических вечеров» остаётся открытым. Учитывая любовь и «профессиональный интерес» Заболоцкого к «плохописи», едва ли целью являлось исключительно пародирование дидактической графомании а-ля Надсон.

Обратимся к давно ставшим крылатыми финальным строкам стихотворения, в которых сконцентрирован его дидактический пафос. О вероятных источниках образа сосуда с мерцающим внутри огнём, превратившегося в своего рода визитную карточку Заболоцкого, было написано немало; в качестве таковых предлагались и рубаи О. Хайяма, и поэма И. Никитина «Кулак», и «Экклезиаст».

Действительно, во всех вышеперечисленных случаях встречается уподобление человека сосуду, однако ключевое для стихотворения Заболоцкого противопоставления внешнего и внутреннего мы в них не находим.

Зато обнаруживаем это противопоставление в романе В. Набокова «Защита Лужина». В числе эпизодических персонажей романа появляется некто Петров, который нравился жене Лужина «невзрачностью, неприметностью черт, словно он был сам по себе только некий сосуд, наполненный чем-то таким священным и редким, что было бы даже кощунственно внешность сосуда расцветить» (З.Л., с. 448). Несмотря на разительное сходство фрагмента с финалом и мессиджем «Некрасивой девочки», вопрос о знакомстве Заболоцкого с романом эмигранта остаётся открытым, что заставляет задуматься о существовании некоего третьего источника, который инспирировал обоих авторов («непрерывность естественных рядов в литературе является законом... если удаётся провести абсолютную границу между смежными явлениями, то это означает, что исследователь ещё не знает промежуточных форм, что они ещё не открыты» [9, с. 60]).

И такой источник действительно находится. Им оказывается весьма популярное в своё время и наверняка знакомое как Заболоцкому, так и Набокову стихотворение Саши Чёрного «Два толка» (1909):

Одни кричат: «Что форма? Пустяки!
Когда в хрусталь налить навозной жижи –
Не станет ли хрусталь безмерно ниже?»
Другие возражают: «Дураки!
И лучшего вина в ночном сосуде
Не станут пить порядочные люди».
Им спора не решить... А жаль!
Ведь можно наливать... *вино в хрусталь* (СС1, с. 95).

Образ «сосуда, в котором пустота» можно также обнаружить и у Гёте, о значимости которого для Заболоцкого напоминать излишне. В письме Шиллеру от 5 сентября 1798 г., немецкий классик пишет по поводу романа Людвига Тика: «Прилагаю восхитительного “Штернбальда”»; просто невероятно, до чего же пуст этот искусно выполненный сосуд» (П2, с. 138).

Примечательно, что и у Гёте, и у Саши Чёрного речь идёт не об этике, а о поэтике. Резонно было бы предположить, что и в стихотворении Заболоцкого затрагиваются проблемы литературные – соотношение формы и содержания. Но если стихотворение Заболоцкого представляет собой развёрнутое метафорическое рассуждение на тему выбора поэтических средств и целей, то приходится признать, что главная его героиня – не кто иная, как муза автора. Причём, очевидно, она состоит в родстве с музой Боратынского, признававшегося, что «красавицей её не назовут».

Таким образом, основным претекстом «Некрасивой девочки» следует считать всё же не «Дурнушку» Надсона, а «Не ослеплён я музою своею...» Боратынского. Юноши, не желающие бежать за музой влюблённою толпою, трансформируются в мальчишек на велосипедах, игнорирующих охваченную счастьем бытия дурнушку; неумение прельщаться изысканным убором оборачивается худой рубашонкой, заправленной в трусы, и рассыпанными рыжеватыми колечками

кудрей; что же касается «лица необщего выраженья», то тут, как говорится, без комментариев. Такое практически бурлескное преломление исходного текста находится вполне в русле поэтики «Столбцов», в которых, к слову, тексты Боратынского подвергались ещё более радикальной трансформации (так, в стихотворении «На лестницах» (1928) угадывается вариация на тему «Последнего поэта»).

И вновь отвлечённая символическая зарисовка Боратынского у Заболоцкого, так сказать, «заземляется» и оборачивается своеобразным подобием натуралистического физиологического очерка, сохраняя при этом свой символический смысл. Подобное смешение натуралистических подробностей изображения с почти что иконической аллегоричностью заставляет вспомнить и поэтику графа Д. Хвостова, одного из литературно-исторических прообразов столь чтимого Заболоцким капитана Лебядкина³.

Представление музы в образе девочки также не случайно. Детская непосредственность, по-видимому, призвана проиллюстрировать известный авторский тезис о необходимости посмотреть на вещи «голыми глазами». Уместно также привести фрагмент воспоминаний В. Каверина: «Для понимания творчества Заболоцкого в целом важен не примитивизм (с такой силой изображённый им в стихотворении “Движение”), а детское зрение, которое создаёт “до-живопись” и часто исчезает, когда начинаются годы учения. Сравнение с примитивизмом кажется мне в свою очередь примитивным, потому что оно говорит лишь о внешнем сходстве, а не о тех “выходах” в иное поэтическое сознание, которые были связаны у Заболоцкого с его детским зрением. Без зоркости детского зрения, сопровождавшего его всю жизнь, они и не могли бы состояться» [4, с. 266].

Итак, «Некрасивая девочка» является программным для Заболоцкого стихотворением, в котором автор озвучивает свою эстетическую программу и отстаивает право выбора неканонических изобразительных и языковых средств. Это стихотворение в конечном итоге и стало самым известным в творческом наследии автора, но – у истории литературы тоже есть чувство юмора – будучи понятым превратно.

Таким образом, в рассмотренных стихотворениях Заболоцким утверждается творческое кредо, заключающееся в примате рассудочного начала над стихийно-экстатическим («Слепой», «Бетховен») и необходимости поиска собственных, сугубо индивидуальных и неканонических изобразительных средств. Примечательно, что постулируемые поэтом принципы в полной мере воплощаются им на практике. С одной стороны, стихотворения представляют собой постепенно разворачивающийся философский монолог, и именно строгая логика развития мысли (а не звуковая организация фразы, как у раннего Пастернака, или принцип музыкальной фуги, как у Манделштама) определяет композицию текстов. С другой стороны, антиромантическая позиция автора вместо ожидаемой классицистической строгости выражается в ориентации на явно неклассические образцы: имитацию графоманской манеры письма в построении фраз и конструировании

³ Об «иконическом» письме у Д. Хвостова см.: *Альтшуллер М.* Беседа любителей русского слова. У истоков русского славянофильства. – М.: Нов. лит. обозрение, 2007. – С. 181–214; *Махов А.* Это весёлое имя: Хвостов // Хвостов Д.И. (Граф). Сочинения. – М.: INTRADA, 1999. – С. 6–43.

отдельных образов⁴ и натуралистическую конкретизацию метафизических аллегорий, часто приводящую к бурлескному эффекту. Всё вышеперечисленное позволяет говорить о том, что Заболоцкий и в поздний период своего творчества продолжает развивать традиции, заложенные им ещё в «Столбцах».

Summary

A.V. Salomatin. Expression of the Poetic Credo in the Late Poems by N. Zabolotsky.

In this article, we analyze three poems of one of the most important Russian poets of the 20th century, Nikolay Zabolotsky (1903–1958): “The Blind Man” (“Slepoi”, 1946), “Beethoven” (“Betkhoven”, 1946), and “The Ugly Girl” (“Nekrasivaya devochka”, 1955). The formal experiments of the author in the late period of his work are considered. We specify the sources of the poems and some allusions in the texts under study. The investigation is characterized by a combination of historical-and-literary and intertextual methods of analysis.

Keywords: N. Zabolotsky, O. Mandelstam, E. Boratynsky, allusion, intertext.

Источники

- З.Л. – *Набоков В.* Защита Лужина // *Набоков В.* Собр. соч. Русский период: в 5 т. – СПб.: Симпозиум, 1999. – Т. 2. – С. 309–465.
- П2 – *Гёте И.-В., Шиллер Ф.* Переписка: в 2 т. – М.: Искусство, 1988. – Т. 2. – 587 с.
- П.С.С.П. – *Заболоцкий Н.А.* Полн. собр. стихотворений и поэм. – СПб.: Акад. проект, 2002. – 768 с.
- С1. – *Мандельштам О.* Соч.: в 2 т. – М.: Худож. лит., 1990. – Т. 1. – 638 с.
- С.П. – *Баратынский Е.А.* Стихотворения. Поэмы. – М.: Наука, 1983. – 720 с.
- С.П1 – *Пастернак Б.Л.* Стихотворения и поэмы: в 2 т. – Л.: Сов. писатель, 1990. – Т. 1. – 502 с.
- СС1 – *Саши Чёрный.* Собр. соч.: в 5 т. – М.: Эллис Лак, 1996. – Т. 1. – 463 с.

Литература

1. *Македонов А.* О старом и новом в поэзии Николая Заболоцкого // *Н.А. Заболоцкий: pro et contra.* – СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманист. акад., 2010. – С. 291–297.
2. *Ростовцева И.И.* Николай Заболоцкий: Опыт художественного познания. – М.: Современник, 1984. – 304 с.
3. *Роднянская И.* Глубокая борозда (Константин Случевский: через голову Серебряного века) // *Арион.* – 2005. – № 3. – С. 86–96.
4. *Каверин В.А.* Счастья таланта // *Каверин В.А.* Счастье таланта: Воспоминания и встречи, портреты и размышления. – М.: Современник, 1989. – С. 257–268.
5. *Гулливер (Ходасевич В.Ф.)* Поэзия Н. Заболоцкого // *Н.А. Заболоцкий: pro et contra.* – СПб.: Рус. христиан. гуманист. акад., 2010. – С. 303–307.
6. *Марков В.* О русском «Чучеле совы», или Можно ли получать удовольствие от плохих стихов // *Марков В.* О русском «Чучеле совы»: Статьи, эссе, разное. – Новосибирск: Свиный и сыновья, 2012. – С. 291–311.

⁴ К примеру, откровенно бурлескный пассаж представлен в стихотворении «Бетховен»: «И крикнул ты в лицо самой природе, / Свой львиный лик просунув сквозь орган» (отметим и своего рода лексико-стилистический оксюморон «львиный лик»).

7. *Лоцилов И.Е.* «Игра на гранях языка»: Николай Заболоцкий и его критики // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. – СПб.: Рус. христиан. гуманист. акад., 2010. – С. 7–32.
8. *Лоцилов И.Е.* «Некрасивая девочка» Н.А. Заболоцкого: Функции лексической цитаты. – URL: http://www.netslova.ru/loshilov/nekrasivaya_devochka.html, свободный.
9. *Ярхо Б.И.* Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы. – М.: Яз. славян. культур, 2006. – XXXII, 927 с.

Поступила в редакцию
13.02.14

Саломатин Алексей Владимирович – кандидат филологических наук, докторант кафедры русской литературы и методики преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

E-mail: alexey.salomatin@gmail.com