

Ксения Костомарова, Павел Успенский

# Как феноменология глупости объясняет графоманию?

РАЗМЫШЛЕНИЕ С ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ ИЗ СТИХОВ  
ВИКТОРА БОКОВА

Ksenia Kostomarova, Pavel Uspenskij

How does the Phenomenology of Stupidity Explain Graphomania?  
Reflection with Examples from Viktor Bokov's Poems

**Ксения Костомарова** (Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, младший научный сотрудник) kostomaa@gmail.com.

**Павел Успенский** (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», профессор школы филологических наук; доктор филологических наук) puspenskiy@hse.ru.

**Ключевые слова:** графомания, философия глупости, феноменология, поэтическая глухота, эстетическая реакция, когнитивные механизмы восприятия, Виктор Боков

УДК: 80

DOI: 10.53953/08696365\_2025\_193\_3\_301

Статья представляет собой попытку расширить теоретическое понимание графомании. Традиционный подход определяет ее исходя из двух базовых критериев: количество низкопробных текстов и самовосприятие автора как гения. Эти характеристики недостаточны для точного и глубокого анализа явления. В статье на материале поэтических текстов В. Бокова (1914—2009) предлагается расширенный список критериев, сопутствующих графомании, а также формулируется основное рецептивное условие, которое определяет восприятие «плохого» текста как графоманского. Графомания связывается в статье с категорией глупости, которая рассматривается в феноменологическом ключе.

**Ksenia Kostomarova** (Junior Research Fellow, V.V. Vinogradov Institute of the Russian Language, RAS) kostomaa@gmail.com.

**Pavel Uspenskij** (Dr. habil.; Professor, School of Philological Studies, HSE University) puspenskiy@hse.ru.

**Key words:** graphomania, philosophy of stupidity, phenomenology, poetic deafness, aesthetic reaction, cognitive mechanisms of perception, Viktor Bokov

UDC: 80

DOI: 10.53953/08696365\_2025\_193\_3\_301

The article attempts to broaden the theoretical understanding of graphomania. The traditional approach defines it on the basis of two main criteria: the number of low-quality texts and the author's self-perception as a genius. These characteristics are insufficient for an accurate and profound analysis of the phenomenon. The article analyses the poetic texts of V. Bokov (1914—2009) and proposes an extended list of criteria concomitant with graphomania and also formulates the main receptive requirement that determines the perception of a “bad” text as graphomaniac. The article associates graphomania with the category of stupidity, which is considered in a phenomenological way.

У графомана есть отвага,  
Она преследует его,  
Любая белая бумага  
Кричит ему: — Бери перо!

*В. Боков*

Графомания, как известно, с трудом поддается формализации. Как нам кажется, это связано с тем, что попытки определения графомании претендуют на универсальность и стремятся найти такой уровень обобщения, который подходил

бы ко всем «плохим» текстам. Поскольку эта утопическая задача не предполагает анализа частных случаев, в репертуаре исследователя остаются лишь два критерия: 1) графоман — это тот, кто много и плохо пишет, и 2) графоман — это тот, кто считает себя гением. С нашей точки зрения, эти явления в самом деле сопутствуют графомании, однако они недостаточны для ее описания: таким критериям удовлетворяет, например, поэзия К. Бальмонта или И. Северянина, разговор о «графомании» которых явно требует весомых дополнительных аргументов<sup>1</sup>. Раз даже в пределах базовых критериев мы сталкиваемся с необходимостью корректировок, уточнений и описания исключений, то не удивителен соблазн впасть в другую крайность — считать графоманию социальным конструктом.

В рамках такого подхода — его придерживалась, например, С. Бойм — никакой объективной графомании не существует. Неразрывно связанное с литературоцентричным обществом, это понятие используется как инструмент власти. С его помощью социальные группы (прежде всего сообщества писателей) проводят границы между собой и другими, клеймя «графоманов» за плохой вкус, непонимание литературы и несовременность [Бойм 2022: 225—274; Козлова 2009]. Хотя эти соображения также затрагивают важные черты графомании, мы не готовы согласиться с тем, что сам феномен — только социальный конструкт (разве что в очень специфическом смысле, который нуждается в подробной экспликации). Качество стихов Э. Асадова не может быть приравнено к качеству стихов И. Бродского лишь на социологических основаниях, например потому, что у каждого из них есть свои преданные читатели, считающие именно этого поэта великим.

Мы считаем, что понимание феномена графомании может стать более объемным и конкретным, если мы не будем стремиться описать сразу всех бездарных писателей, а займемся частным случаем. Это не уход от проблемы, а смещение оптики: внимательная экспликация черт графомании, как нам представляется, позволит вернуться к теоретической проблеме на новых основаниях. Наша методология очень близка к «насыщенному описанию» К. Гирца, но работает с другим материалом [Гирц 2004]. Прежде чем перейти к этому материалу, необходимо остановиться на трех положениях, из которых мы исходим. Во-первых, каждый графоман уникален и нуждается в отдельном описании. Во-вторых, существует ряд критериев, которые сопутствуют графомании, но не являются ее неотъемлемой частью; без определенных черт письма графоман состояться не может, но это не значит, что их наличие делает писателя графоманом автоматически. В-третьих, чтобы признать текст графоманским, необходимо особое рецептивное условие. Однако для объяснения специфики последнего нам необходимо сначала рассмотреть конкретный случай и критерии графомании в действии.

Наш частный случай — советский поэт В.Ф. Боков (1914—2009) — едва ли не образцовый графоман. Хотя удачные тексты встречаются в его книгах (например, знаменитый «Оренбургский пуховый платок», «На побывку едет молодой моряк»), но их количество не сравнимо с количеством поэтических провалов. Для Бокова такой провал — норма, и это отличает его от больших поэтов, неудачи которых остаются штучными.

1 Введенные в свое время В. Марковым применительно к графомании понятия «китч» и «кэмп», к сожалению, не проясняют дело [Марков 1994], хотя направление рассуждений Маркова, как читатель увидит далее, нам очень близко.

За долгую литературную жизнь Боков издал больше сорока поэтических сборников: первый, «Яр-хмель», вышел в 1958 году, последний, «Только любовь», в 2005-м, когда поэту было уже за девяносто. Выросший в крестьянской семье, Боков начал писать еще до войны, учился в Литературном институте и успел получить одобрение Б. Пастернака, М. Пришвина и А. Платонова. Их комплиментарные отзывы стали частью авторской мифологии поэта<sup>2</sup>. Похвалы классиков, как, например, запомнившаяся только Бокову фраза Пастернака: «Это у вас от природы. Цветаева шла к такой форме от рассудка, а у вас это само собой вылилось» (см.: [Боков 1998: 11]), — не только легитимизировали боковские тексты, но и делали поэта как бы прямым продолжателем элитарной литературы<sup>3</sup>.

Ранние стихи Бокова — это еще не графоманская, но эпигонская поэзия, подражающая Пастернаку. В ней воспроизводилась его ассоциативная размашистость и непредсказуемость. Так, например, «Март» (1953) — вольная вариация пастернаковского стихотворения «Душистою веткою машучи...» (с его темой любви двух капель друг к другу), в которую влетают характерные для автора «Сестры моей — жизни» музыкальные ассоциации:

Везде и всюду сказывается  
Март, старый капельмейстер.  
Две капли с крыши скатываются,  
Летят на землю вместе.

И падают на клавиши  
Двух водосточных луночек,  
От радости заплакавши,  
Что снова неразлучны. <...>

Грачиного и галочьего  
Март месяц полон крика.  
Он дирижерской палочкой  
Нам воскрешает Грига.

[Боков 2012: 23]

В 1941 году Боков был принят в Союз писателей, а в 1942-м призван в армию, но на войну попасть не успел, поскольку был арестован и приговорен к пятилетнему лагерному сроку. После него в 1947—1956 годах Боков жил в ссылке. С оттепелью он вернулся в официальную литературу и жил жизнью признанного советского писателя с постоянными публикациями, писательскими поездками и дачей в Переделкино.

Собственно графоманскими тексты Бокова становятся после лагеря, хотя предпосылки к этому заметны уже в стихах 1930—1950-х годов. Точно отсле-

---

2 См.: «Меня признали — Пастернак и Пришвин, / Андрей Платонов, а еще — народ. / Под веткой наклоненной старой вишни / Ко мне стучится слава у ворот» [Боков 1998: 636]; «Сижу под вой метели мартовской / То с Пришвиным, то с Пастернаком» [Боков 1996: 122].

3 Свод писательских отзывов о Бокове см. в статье: [Головки 2017]. Эта статья в большей степени интересна как показательный пример некритичной рецепции автобиографии поэта.

дить переход Бокова от эпигонства к графомании невозможно, но на такую трансформацию, по всей видимости, повлиял лагерь, а точнее — его последствия. В лагерных стихах Бокова слышен честный голос свидетеля катастрофы (см. цикл «Сибирское сидение»: [Там же: 95—186]). После заключения и ссылки интонация и риторика Бокова меняются: он начинает подчеркивать свою крестьянскую идентичность, представляя «человеком природы» и «народным умельцем» точно говорить в рифму. Одновременно афористично и эвфемистично такой образ поэта пойман в формулировке Е. Евтушенко — «многострада́льный идеалист с балалайкой» (цит. по: [Боков 2010: 338]).

Для того чтобы составить впечатление о типичной поэтике Бокова, достаточно наугад раскрыть любой его сборник:

Голуби обленились,  
Очень испортились просто,  
Вся их надежда на милость,  
На пенсионное просо. <...>

Что попрошайкам за дело  
До целины и пшеницы.  
За душу их не заденет,  
Если посохнут криницы.

Что им до войн и диверсий  
И до любых изотопов,  
Голуби — иждивенцы,  
Приспособленцы потопа.

Может быть, это — кошунство  
Так проповедовать с пылом  
Явно недоброе чувство  
К лодырям сизокрылым?!

[Боков 1966: 196]

Не уходя в анализ этих строф, заметим, что они достаточно неуклюжи и нелепы даже по меркам официальной поэзии. Систематическая нечуткость Бокова к словам не может объясняться отсутствием мастерства: поэт не только умел писать «под Пастернака», но иногда придумывал изощренные ритмические решения и полисемические метафорические конструкции (как, например, в стихотворении «Соль» 1956 года, в рамках советской эстетики вполне «сильном»). Дело здесь, по-видимому, в другом: складывается впечатление, что опыт лагеря и сам факт выживания внутри катастрофы опростил и даже оглушил поэтическое сознание Бокова. Д. Бонхёффер в свое время писал, что глупость — это не что иное, как реакция личности на воздействие жутких исторических обстоятельств [Бонхёффер 1994: 34]. Такую защитную реакцию можно отнести к индивидуальному боковскому механизму переживания травмы ГУЛАГа и, шире, сталинизма<sup>4</sup>.

4 По-видимому, еще одним проявлением длящейся травмы стала «сталинизация» Бокова в 1990-е годы. Распад СССР и его последствия произвели на поэта тяжелое впечатление и, помимо старческой консервативности («Не могу я быть слугою /

Однако биографическая оптика трактует одно явление (письмо) через другое (биография), не объясняя при этом, почему приведенные выше стихи можно считать графоманскими, то есть не учитывает имманентных свойств текста. Как графомания устроена изнутри? Взглянем на еще одно стихотворение, которое, как и большинство текстов Бокова, располагается — используя слова В. Ходасевича о плохих стихах [Ходасевич 1991] — «ниже нуля»:

Ливни и грозы.  
Лето в разгаре.  
Каждый торопится в гости к нему.  
Гром даже дня не сидит на вокзале,  
Едет то в Тулу, то в Кострому.

Лето свое лубяное лукошко  
Луком, редисом набить норовит.  
Всюду в обед председатель — окрошка,  
А заместителем — гриб боровик.

Лето в разгаре.  
Главенствует овощ,  
Произведенье земель заливных.  
Это единственно скорая помощь  
Самоубийцам котлет отбивных!

[Боков 1966: 115]

Приведенным стихам нельзя отказать в индивидуальной поэтике<sup>5</sup>. Перед нами не бесхитростное письмо и не собрание общих мест, — напротив, здесь отчетливо виден авторский почерк, который складывается из эклектичных метафор, небанальных рифм и обращения к нетривиальному жанру «советской анакреонтики». В эволюционной перспективе текст Бокова — мутант, черты которого восходят к чертам поэтики Г. Державина и Б. Пастернака. В поэтологическом же плане «Ливни и грозы...» — изнанка высокой поэзии, «антисти-

---

Прихлебателей ларьков. // Не могу приспособляться / И ходить в передовых, / Не могу глядеть на бл...дство, / Где девиз “Бери-дави!”» (1995) [Боков 1996: 263]), привели к переосмыслению роли власти. В 1990-е годы Бокова настиг запоздалый стокгольмский синдром. Вот фрагмент воспоминаний близкой знакомой поэта: «В 1998 году легендарный Виктор Боков вдруг признался: “В 26 лет я был арестован. Оклеветали. 5 лет отсидел... Я ненавидел Сталина, мечтал убить. А сейчас, после того, что пережил вместе со страной, в последние годы изменил отношение к нему. Я написал стихи “Я Сталина ругать перестаю...”» [Шенкевец 2019: 101–102]. В них, в частности, читаем такие строки: «Я видел его серую шинель, / Воспринимал ее как символ века. / Я думаю, что не было сильней / Во всей державе нашей человека». См. также фрагмент другого стихотворения — «Сталинский след с Мавзолея не смывает...»: «Что теперь со мной — не пойму: / От ненависти перешел я к лояльности. / Тянет и тянет меня к нему, / К его кавказской национальности» (цит. по: [Там же: 103]).

- 5 Литературная мастеровитость Бокова не просто очевидна, но и отделяет его от дилетантов. Письмо таких сочинителей находится в своеобразной «серой зоне» между фольклором и профессиональной литературой, и его лиминальный статус может описываться по-разному: и как «народная графомания», и как «наивное письмо». Хотя образцы подобного творчества потенциально согласуются с предлагаемыми в этой статье построениями, однако не могут соотноситься с ними автоматически. О наивной литературе см. подробнее: [Минаева 2009].

хотворение». В тексте есть все те формальные черты, которые организуют литературное произведение и которые сами по себе не вызывают у читателя ощущения монструозности, но их конфигурация у Бокова двигает стихотворение не в сторону эстетического переживания, а в сторону, где категории эстетики вообще перестают работать, как бы удачно текст ни воспроизводил глубинные черты традиционного стихотворения. Это особенно видно по последним строкам, которые явно были задуманы как эффектный и точный финал, но которые, по сути, оказываются антикатарсическими. Если это и катарсис, то катарсис нелепости. Читателю статьи при этом стихотворение Бокова может нравиться так же, как оно нравится нам, но мы убеждены, что это результат уже вторичной эстетизации (об этом мы будем специально говорить далее).

Если задаться вопросом, почему эти стихи плохие, то за чувством нелепости следует чувство растерянности. И все же: что делает тексты Бокова графоманскими? В начале статьи мы упомянули два традиционных критерия, которые важны и для нас как стартовая точка.

1. Графоман много и плохо и пишет. Формат статьи лишает нас удовольствия цитировать Бокова в объеме, достаточном для иллюстрации этого тезиса. Читателю остается поверить нам на слово.

2. Графоман считает себя великим творцом. Боков убежден в важности собственных слов и заранее считает себя частью *великой русской литературы*. В предисловии к сборнику «Боковская осень» (1996) он писал: «В русской поэзии была Болдинская осень. Преклоняясь перед ней, памятуя об этом, оглядываясь на могучий взрыв пушкинской энергии, решил я назвать свою книгу “Боковская осень”. Читайте! Идите по пылающим следам моей Музы!» [Боков 1996: 3].

Постоянно порождая новые тексты, Боков жил по принципу «ни дня без строчки». Личный биограф поэта В.И. Самсонов вспоминает: «Утром встает, потом идет вниз перерабатывать свои стихи. Уже читает, на машинке их перепечатывает, завтракает, говорит: “Все, я поработал, два стихотворения есть”»<sup>6</sup>. Будучи убежденным, что поэт должен откликаться на все вокруг, Боков не только был сосредоточен на количестве (а не на качестве) собственных текстов, но и постоянно писал стихи о процессе творчества. Несмотря на то что в этих текстах он редко характеризует себя как гения, сама поэтизация «рождения слова» невозможна без ощущения собственной исключительности.

Слова врача, обращенные к поэту:

То, что вы мне рассказали,  
Никакая не болезнь,  
Никакая ненормальность,  
Это просто гениальность!..

[Боков 1962: 229]

О своих стихах:

А строка, как лебедь, выплывает  
Землю величать и украшать!

[Боков 1958: 90]

---

6 Фильм «Великая Россия. Имена. Век XX. Поэт Виктор Боков»; производство ТК «Тонус», 2021. Реплика на 17-й минуте фильма.

Муза, верная слуга моя,  
Я зову тебя — сударыня!  
Величаю по-старинному.  
Я — Казбек! Ты покори меня!

[Боков 1996: 90]

Хозяйство мое стихотворное  
Равнинное, высокогорное,  
Морское, речное, озерное,  
Лесное, степное, озонное,  
Спасительно-кислородное,  
А проще сказать — народное.

[Боков 1998: 615]

Напомним, что два этих критерия лишь стартовые и позволяют квалифицировать автора как графомана только в первом приближении. К ним нужно добавив следующие.

3. Сознание графомана воспроизводит дорациональные, первичные пласты сознания. В каком-то смысле графоман находится в состоянии (полной или частичной) когнитивной регрессии, а в особых, «предельных» случаях транслирует изумительно наивный, не тронутый сложностью взгляд на мир. У Бокова это выражается в примитивно-сказочном восприятии реальности, в которой все живые существа добры, общительны и лишены какой-либо сложности, а значит, в определенном смысле взаимозаменяемы — кого Боков ни увидит, все ему в радость:

Шмель мой сонно ножками подвигал,  
Отряхнул свой бархатный кафтан.  
— Я на клевер! —  
Доложил и мигом  
Полетел туда.  
— Я буду там!

[Боков 1966: 130]

Со цветка гвоздики тонкой  
В направлении села  
Полетела почтальонкой  
С заказным письмом пчела.  
Возле тына тихо села,  
Стала палочкой стучать:  
— Позовите чистотела,  
Надо почту передать!

[Боков 1962: 153]

Шерсть у мамонта светло-рыжая,  
Шерсть у мамонта можно прясть,  
Только мамонты вот не выжили,  
Не спасла их нахальная масть.

Лед на мамонта навалился,  
И однажды пришла беда.  
Как же ты, таракан, сохранился,  
За холодную пазухой льда?!

[Боков 1998: 580]

Впадая в детский инфантилизм, Боков фокусируется на собственных элементарных переживаниях, которые сводятся к восторгу, в редких случаях — к удивлению. Не случайно приведенные примеры не воспринимались бы как странные или нелепые, если бы они были адресованы детям. В таком случае тексты обрели бы исключительно ясный фрейм («детское стихотворение»), а не оставляли бы взрослого читателя в недоумении.

4. Графоман пишет в рамках предшествующих литературных систем и не критично считает их образцовыми. Устаревшие культурные формы в его текстах предстают актуальными. Образцовый в этом плане пример — граф Хвостов (см. о нем: [Винницкий 2017]). Хотя случай Бокова не столь ярок, его стихи часто ориентированы на старомодные, предмодернистские и раннемодернистские, поэтические формы:

Над кладбищем  
старинным,  
Над молчаньем могил  
В косяке журавлином  
Вожак затрубил.

У ручья, весь продрог,  
Притаился, молчу.  
Но кому невдомек,  
Что и сам я журчу!

[Боков 1962: 153]

Стань моей лозинкой,  
Погрозись мизинцем,  
Накажи словцом,  
Пожури немного,  
Бровью кинься строго,  
Назови отцом!

[Боков 2005: 33]

Первый текст ориентируется на Фета, но осложнен отзвуком кладбищенской элегии. «Пейзажность» Фета совмещена у Бокова с наивным идиллическим восприятием себя как части природы и с ощущением полной — и, увы, в нашей перспективе двусмысленной — гармонии. Второй текст аккумулирует разнородные поэтические штампы любовной поэзии, а его финал незамысловато повторяет гендерные роли XIX века, когда женщина воспринималась как существо, нуждающееся в покровительстве отца, а затем мужа<sup>7</sup>.

---

7 Специального внимания в случае Бокова требует фольклор, который, с одной стороны, относится к древней словесности, а с другой — становится едва ли не важнейшим воплощением позднесоветской национальной идеи, практически единственным



5. Графоман непоследовательно и несогласованно воспроизводит литературные формы. В рамках одного стихотворения у него часто смешиваются черты разных жанров, что приводит к несуразной эклектичности. В случае Бокова этот эффект чаще всего возникает не столько за счет количества разнородных жанровых сигналов, сколько благодаря единичным вкраплениям, переворачивающим текст с ног на голову:

Рябина разожгла костер,  
Пылают гроздья, как поленья.  
И царственный ее престол  
Мне обещает вдохновенье. <...>

Горит рябиновый огонь,  
Прекрасно огненное платье.  
И чешется моя ладонь,  
Я думаю — дадут зарплату!

[Боков 1996: 18]

Осенний рынок — это Рубенс!  
Собрание фламандских мастеров.  
Я в черной редьке обожаю грубость,  
Чихнул, она в ответ мне: — Будь здоров!

[Там же: 12]

Природная зарисовка в первом примере внезапно переходит во внутреннюю речь, социальный план которой — мысли о скорой зарплате — диссонирует с «высоким» пейзажем осени. Боковские же строки об осеннем рынке сначала настраивают нас на «поэтическое» описание, но внезапно переходят к какой-то сюрреалистической басне с говорящей редькой.

6. Графоману свойственна поэтическая глухота, заключающаяся в том, что его не смущают двусмысленные обороты и строки — надо полагать, он просто их не замечает. Подобные невольные двусмысленности встречаются и у классиков, но все же точечно<sup>8</sup>. У Бокова же комичная двусмысленность является одной из поэтических констант. Даже если учитывать, что для официальной советской поэзии была характерна некоторая неконтролируемая

---

подлинным языком «русскости» (ср. с феноменом писателей-«деревенщиков», о котором см.: [Разувалова 2015]). В стихах Боков весьма умело имитировал «устное народное творчество», хотя сам он вовсе не думал о стилизации, а искренне считал, что он и есть носитель фольклорной традиции. Это убеждение прослеживается и во всей деятельности Бокова в смежных с «высокой поэзией» областях: он собирал антологию частушек, исполнял их, играя на балалайке и на баяне, писал песни, в народном авторстве которых были убеждены его современники. Во всем этом Боков был одновременно и созвучен современности, во всяком случае ее правым идеологическим тенденциям, и вместе с тем — до крайности архаичен. Роль фольклора у Бокова — тема, заслуживающая отдельного исследования; здесь же мы обозначили проблему лишь конспективно.

8 См. точечные примеры в творчестве Вяч. Иванова и А. Ахматовой, замеченные В. Марковым [Марков 1994: 288–289], и обильный каталог случаев поэтических глухоты у Пастернака, составленный М. Шапиром [Шапир 2004]. Впрочем, в списке Шапира лишь несколько убедительных примеров, тогда как большая их часть нуждается в пересмотре.

подвижность смыслов, случай Бокова уникален и на этом фоне. Вот лишь несколько примеров:

Горы не боятся наготы,  
Пашни не боятся обнаженья.  
В биополе чистой красоты  
Начинаю нежное сражение.

[Боков 2005: 47]

Вот ваша дача, ваш проезд Олений,  
Наверно, хорошо вам в соснах жить?  
Позвольте встать пред вами на колени,  
Чтоб рыцарство святое обнажить.

[Там же: 92]

Черный, монаший клобук нахлобуча,  
Вдаль свои думы мирские несла...  
Мне написали, что тихая туча  
Сделала дело и дальше ушла!

[Боков 1966: 80]

Несколько иной формой поэтической глухоты предстает нагромождение противоречивых тропов, несогласованность которых, по-видимому, также не ощущается автором. В этом аспекте графоман вновь напоминает ребенка, чьи когнитивные способности еще не сформировались. Ж. Пиаже в классической работе о детском мышлении наглядно показал, что маленькие дети не способны воспринимать противоречия [Пиаже 1999: 317—345]. Находясь в состоянии синкретизма мысли, маленький ребенок соотносит явления произвольно:

*Дети... видят сравниваемые предметы как подобные раньше, чем сделать какое бы то ни было осознаваемое сопоставление* (курсив наш. — Авт.). Таким образом, имеется аналогия не посредственная, а непосредственная, ибо испытуемый «не сравнивает восприятия, а воспринимает сравниваемое». <...> Дети воспринимают различные предметы так, как если бы они были совершенно одинаковыми, потому что детские представления образуют «неразложимые массы», иначе говоря, потому что у детей имеется синкретизм восприятия [Там же: 110—111].

Несложно заметить, что в поэзии Бокова сопоставление и соположение объектов подчиняется именно такому принципу:

Ходят и ходят,  
Клюют полегонечку,  
Лужица встретится —  
Пьют самогоночку.

Им ничего, надо думать,  
Не станется,  
Голубь с голубкой,  
Известно, не пьяницы.

[Боков 1966: 185]

В наивной картине мира Бокова лужа спонтанно сопоставляется с разлитым самогоном, и эта метафора автоматически заставляет поэта увидеть в голубях алкоголиков. Иными словами, в полном согласии с Пиаже сначала возникает сопоставление, и лишь потом — попытка его осмыслить. Получившийся смысл, однако, Бокова не удовлетворяет, о чем свидетельствует следующая строфа, занятая опровержением только что созданной метафоры (очевидно, идея изменить ход метафорических ассоциаций всего текста автору в голову не приходит).

Подобные примеры глухоты можно найти практически в каждом стихотворении Бокова:

Завернутая в телогрейку,  
Под звон вечерней мошкары  
Кастрюля, словно тело грека,  
Изнемогает от жары.

[Там же: 32]

На руках моих мозоли  
И в большом количестве.  
Это я себе позволил,  
Своему величеству.

Я пилил пилой продольной,  
Только ручка звякала.  
Как больной малыш в роддоме,  
Пилорама плакала.

[Там же: 133]

...Ты не баба, ты сыр голландский...

[Там же: 237]

И по земле идет рассвет,  
Он будит реки, нивы, рощи.  
И месяц падает в кювет,  
Как зять, напившийся у тещи!

[Боков 1998: 581]

7. Тексты графомана нередко сближаются с фрагментом потока сознания, в котором случайно начало и еще более случаен конец. Такой «поток» — не осознанный прием, а поэтическая глухота, охватившая произведение целиком. Подобная абсурдность стихов Бокова обычно возникает постепенно — из отдельных, усиливающих друг друга сдвинутых образных и смысловых рядов. Чем больше глухоты в тексте, тем сложнее подобрать ясный и непротиворечивый фрейм для осмысления такого произведения:

Снится ваша форма,  
Ваше содержание.  
Анна Николаевна,  
Я вас обожаю!

Анна Николаевна,  
Я принес пельмени.  
Постучать стесняюсь  
И стою немею.

[Боков 1996: 173]

В этом тексте когнитивная рамка поздравления с днем рождения разрушается не столько эротическими намеками, сколько загадочными в этом контексте пельменями, с которыми поэт стоит на пороге.

Парадоксальным образом приведенные критерии, с нашей точки зрения, лишь сопутствуют графомании, а не определяют ее. На любой пункт в системе критериев графомании легко можно найти неграфоманский контрпример (сравните перлы Бокова, например, со стихами В. Гаврильчика или Д. Пригова, которые, очевидно, графоманами не являются, а намеренно используют плохопись; о графомании как приеме см.: [Жолковский 2016]). Поэтому для окончательной квалификации автора как графомана необходимо особое рецептивное условие.

В первом приближении его стоит сформулировать следующим образом: у читателя возникает твердое ощущение, что автор произведения — *глупец*. Поскольку это определение может показаться обманчиво ясным, важно пояснить, что именно мы в него вкладываем.

Прежде всего, мы считаем, что в акте восприятия графоманского текста на первый план выходит именно личность писателя, то «я», которое проявлено в тексте и которое читательское воображение неизбежно связывает с именем автора. Субъект графоманского произведения кажется настолько несуразным и нелепым, что его глупость мыслится не только выходящей за пределы литературности, но и уникальной с точки зрения жизненного опыта читателя.

Графоманский текст, таким образом, дисбалансирует процесс перцепции: он невольно заставляет сразу же сосредоточиться на субъекте, пропуская эстетические особенности произведения<sup>9</sup>.

Сочинение графомана как будто нагло лишено глубинных черт литературности и, соответственно, естественных читательских реакций — когнитивной убедительности, чувства включенности в текст и в игру его смыслов, стремления в той или иной степени идентифицироваться с персонажем или говорящим «я», ощущения правильных слов в правильном порядке. Произведения,

---

9 Предлагаемый рецептивный критерий на первый взгляд созвучен идеям А. Жолковского, развитым на примере Хлебникова. Исследователь, напомним, писал о специфическом персонаже поэта — «графомане, шуте, маньяке, версифицирующем идиоте» [Жолковский 2016: 214]. Необходим же он для поэтического новаторства, то есть для того, чтобы совмещать «в едином авторском голосе разноголосое множество стилевых элементов» [Там же]. При этом такой подразумеваемый автор, по мнению Жолковского, очень похож на автора реального — исторического Хлебникова. С нашей точки зрения, исследователь касается проблемы, близкой нашей, но интерпретирует ее иначе: у Хлебникова глупость и графомания оказываются в первую очередь литературным приемом, а связь «версифицирующего идиота» с исторической личностью поэта не проблематизируется. Сама мысль о *персонаже Хлебникова* говорит о том, что филолог не готов признать «я» Хлебникова глупым! Кроме того, предлагаемое нами рецептивное условие предполагает такое восприятие текста, которое минует его эстетические особенности. Очевидно, что восприятие Хлебникова Жолковским такому критерию не соответствует: исследователь все время настаивает на эстетическом новаторстве «Председателя земного шара».

которые мы как читатели считаем настоящей литературой, дают нам возможность ощутить их эстетическое воздействие и уже как следствие — задуматься о фигуре имплицитного и даже эксплицитного автора, сумевшего «такое» придумать и воплотить. Текст графомана, напротив, явлен читателю в своей литературной несуразности и сразу же заставляет задаться вопросом, какой человек может думать и писать таким образом:

В лесу ты роднику сестричка,  
А дома ангел чистых дел.  
К тебе в окно стучит синичка,  
Знай — это Боков прилетел.

[Боков 2005: 27]

Я день свой начал не писаньем,  
А тем, что убирал рои.  
И пчел берег я с пониманьем:  
Они — доход. Они — мои!

[Боков 1962: 40]

Ловил на севере селедку,  
Вставали волны на дыбы.  
Морошку собирал в пилотку,  
В противогаз пихал грибы.

[Боков 1996: 28]

Жужжат у дупел осы,  
Трава в лугах пожухла.  
Но баба, видя осень,  
Воскликнула: «Рожу-ка!»

[Там же: 278]

Тексты графомана предстают перед читателем как экран, на который проецируется сознание автора-глупца. Из сказанного, в частности, вытекает, что стыдное удовольствие от плохих стихов, о котором писали Ходасевич и Марков, — это результат вторичной эстетизации. Лишь пережив опыт столкновения с сочиненным глупцом «антитекстом», квалифицированный читатель может придать ему особую ценность, наделить статусом прекрасной в своем роде пародии на литературность как таковую. В самом деле, некоторые фрагменты Бокова не просто удивляют, но и восхищают:

Я видел иву в ночной рубашке,  
Она стояла над рекой.  
И, как влюбленная рыбачка,  
Звала меня к себе рукой. <...>

Я нежно к ивушке прижался,  
Ни веточки не поломал.  
Жена моя, не обижайся,  
Поверь, что иву обнимал!

[Боков 1966: 191]

Шагают по полю столбы,  
И провода о чем-то плачут,  
И директивные бобы  
Своей ненужности не прячут.

[Там же: 11]

Знают грачи—  
Гнездовладельцы:  
Скоро у них  
Будут младенцы.

Скоро у них  
Будут грачата,  
Новая жизнь,  
Безусловно, зачата.

[Боков 2005: 109]

Поскольку акт восприятия графоманского произведения неразрывно связан с суждениями о написавшем его человеке, а литературность уступает место житейским оценкам, необходимо обратиться к глупости как антропологической категории. Ее анализ всегда рискует или оказаться в зоне элитизма и мизантропии, или свестись к скудным и неполным определениям. Конечно, в свете сатиры Эразма Роттердамского, который в «Похвале глупости» дал слово самой Мории и травестийно стер какие-либо различия свойств души и ума, буквально все проявления жизни возникают из глупости, однако парадоксальный дискурс гуманиста едва ли помогает прояснить феномен.

Глупость присуща именно миру людей, но с трудом поддается определению. Толковые словари дают только общий абрис понятия: *глупость* в них трактуется как производное от прилагательного *глупый*, которое, в свою очередь, описывается через категории отсутствия или недостатка ума, неразумности, несообразительности, небольших способностей к пониманию, бестолковости, идиотизма, неопытности и наивности<sup>10</sup>. Таким образом, дело остается совсем за малым — определить *ум* и *разум*, а следом представить антипод этих понятий... Перед нами классический герменевтический круг, в котором понимание значения глупости невозможно без понимания границ разума, а значение разума тесно связано с представлениями о глупости.

Хотя философы традиционно больше внимания уделяли разуму, предпринимались попытки объяснить и глупость. Интересную классификацию проявлений глупости предложил Х.А. Марина. Его концепция, если говорить обобщенно, исходит из того, что глупость — это ошибка, сбой в ментальной деятельности человека. Исследователь предложил ряд параметров, в которых неправильная — логическая, эмоциональная, социальная и т.п. — реакция со-

---

10 Показательно, что на этот ряд опирается большинство рассуждений о глупости. Так, например, в эссе «О глупости» (1937) Р. Музиль, отталкиваясь именно от распространенных определений, формулирует ряд важных мыслей о феномене глупости. Конечно, текст Музиля не сводится к словарному толкованию понятия — для писателя не менее важна и политическая катастрофа современности, и в этом аспекте его соображения перекликаются с остросоциальными мыслями Бонхёффера [Музиль 1999].

знания на обстоятельства трактуется как глупость [Марина 2010]. Однако чем «объективнее» параметры глупости, тем сложнее соотнести их с конкретным человеком.

Сложнее и интереснее осмысляет глупость феноменолог Я. Добровольский. С его точки зрения, не имеет смысла создавать генерализованное определение глупости — в каждом конкретном случае она реализуется крайне индивидуально. Вместе с тем существует ряд наложенных друг на друга феноменов сознания, глупости сопутствующих. Это и очевидные явления — наивность, доверчивость, и более сложноорганизованные структуры. Например, множество конкурирующих форм сознания человека, которые всегда — как правило, незаметно для субъекта — готовы уступить место инфантильному пласту мышления. Не менее важным для философа является другое условие глупости — ситуация постоянного производства знаний и избыточных смыслов, в которой человечество находится как минимум с Нового времени [Добровольский 2014]. Проанализировав родовые черты глупости и описав их культурный генезис, Добровольский связал глупость с идеей массового человека, якобы больше всего к ней предрасположенного. Кроме того, генерализованное и многокомпонентное объяснение философа методологически противоречит само себе, поскольку стремится описать глупость исходя из того, что в обобщенном определении феномена нет смысла.

Взятая как таковая, глупость — манящий, но в то же время расплывающийся и ускользающий предмет изучения. Нам представляется, что глупость, а точнее, прилагательное *глупый*, следует считать семантическим примитивом. Это значит, что *глупый* обозначает такой минимальный компонент смысла, выражающийся в значении слова, который не делится на более простые значения, не поддается семантическому разложению и не может быть описан в терминах естественного языка (поскольку в языке не существует других лексем, через которые примитивы могли бы быть истолкованы)<sup>11</sup>.

Несмотря на свое элементарное значение, в конкретных ситуациях глупость имеет точную референцию. Большую часть жизненного времени понятие глупости пребывает в сознании как нечто не вполне определенное. Точное же значение оно обретает в тот момент, когда сознание сталкивается с глупостью, вернее, с тем, что оно здесь и сейчас глупостью называет.

Как бы сложно ни была глупость встроена в социальный контекст и как бы ни была она открыта аналитическому разбору и рационализации, *глупость — это такой феномен, которые в воспринимающем сознании возникает прежде всего рефлекторно в каждой конкретной ситуации*. По сути, наше определение всего лишь вариация тезиса Роттердамского — феноменолога до феноменологии: «Глупость немедленно сама себя выдает» [Роттердамский 1932: 51].

Этот вывод имеет принципиальное значение для понимания графомании. Выше мы писали о том, что восприятие текста графомана порождает ощущение, что его написал глупец. Теперь мы можем подчеркнуть, что это опреде-

11 Термин «семантический примитив» был введен А. Вежбицкой [Wierzbicka 1972]. Семантическими примитивами обычно становятся слова «первого плана», которые наиболее укоренены в языке и культуре, такие слова обычно обслуживают разные прагматические ситуации, и с ними часто оказывается связан широкий набор ассоциаций [Апресян 1995: 481].

ление хоть и оценочно, но принципиально не аналитично. Момент, когда реципиент оценивает текст как глупый, является одновременно феноменологической и мгновенной физиологической реакцией. Такая реакция исходит из каскада интуитивных читательских переживаний и также неподконтрольна сознанию, как аллергия или чихание.

Из сказанного также следует, что глупость не обязана быть элементарной. В культуре глупец традиционно ассоциируется с человеком, неспособным воспринимать сложные мысли и явления, мышление глупца кажется предсказуемым в силу его стереотипности, и поэтому, по наблюдению Ю. Лотмана, «ничего нового он придумать не может» [Лотман 2000: 41].

Однако случай Бокова — даже при всем снисхождении к допустимым в культуре чудачествам и странностям поэта — опровергает представления о несамостоятельности сознания глупца и показывает, что глупость может быть сложной и оригинальной. Тексты Бокова отражают его специфическое мировоззрение: в них, несмотря на старомодность языка и некритичное использование предшествующих литературных форм, создается неповторимая конфигурация смыслов со своими тематическо-мотивными инвариантами, характерными и для больших поэтов.

В частности, можно вообразить исследование, выводящие такие инварианты поэтического мира Бокова, как кооперация с представителями мира животных (в том числе с насекомыми); флорофилия; любовные отношения с женщиной как источник богатырских сил (ср.: «Обрадуй скорей речами меня, / Обогасть интимом» [Боков 2005: 60]) и т.п. Словом, Боков хотя и графоман, но графоман «авторский», и неправильно было бы считать, что черты его поэтического мира были позаимствованы у других поэтов.

Итак, мы считаем, что суждения о графомании и графоманах основываются не столько на критериях, сопутствующих этому явлению, сколько на специфической читательской реакции, в рамках которой этот феномен ситуативно и рефлекторно воспринимается как глупость. Такая модель влечет новые историко-литературные затруднения.

Мы, авторы статьи, восприняли Бокова как глупца. Однако несложно представить ситуацию, в которой Боков видится эталонным поэтом<sup>12</sup>, а графоманами предстают И. Бродский или А. Драгомощенко. Чтобы разобраться с этим субъективным фактором, элементарность нашего феноменологического определения глупости как таковой и глупости графомана придется корректировать усложненным пониманием историко-литературного процесса (отсева текстов, их канонизации и забвения, системы вкусовых суждений влиятельных и рядовых читателей, института репутации и института литературы как таковой).

Логически мы должны столкнуться с ситуацией бесконечно множасьих вкусовых оценок, со своего рода пузырящимися мирами, где каждый читатель создает собственную литературную вселенную со своими гениями и бездарностями. В этой перспективе описать весь репертуар мнений невозможно. Однако социология литературы демонстрирует, что большая часть этих миров — мнимая и что они, на самом деле, не представлены в литературном процессе.

Читатели, как мы знаем, формируют конкретные интерпретативные сообщества [Fish 1980]. Их участники объединены общими аксиологическими

12 Такой комплиментарный взгляд на Бокова представлен в воспоминаниях его читателей; см.: [Боков 2010].



и эстетическими представлениями и разделяют, создают и воспроизводят принятые в этих сообществах дискурсы о текстах. Анализ историко-литературной ситуации приведет нас к тому, что большую часть подразумеваемых «читательских вселенных» мы должны будем попросту отсечь, поскольку они не проявлены в литературном поле. В действительности же существует лишь ограниченное количество читательских групп, причем каждая из них склонна воспринимать тексты представителей других групп как графоманские (а их авторов — как глупцов). Такого рода случаи хорошо известны по истории литературы, причем симптоматично, что критики называют плохие в их представлении тексты глупыми, а авторов — дураками (Н. Гумилев о С. Нельди-хене, В. Ходасевич о Н. Заболоцком и т.п.).

Таким образом, если читатель этой статьи в общих чертах согласится с нашими суждениями о характере поэзии Бокова, значит, эстетические режимы его и нашего восприятия близки, и, вероятно, были сформированы под воздействием общего культурного бэкграунда. Внутри читательского филологического сообщества, к которому мы принадлежим, мысль о том, что графомания вообще и графомания Бокова в частности сконструированы социально, как бы автоматически обесценивает читательскую интуицию. Конечно, можно считать, что наши читательские оценки — следствие элитистской ангажированности, которая работает на поддержание канона. Однако вне зависимости от того, правда это или нет, сама оценка — рефлексорна и в момент своего появления не поддается ни контролю, ни интеллектуальному острашению. Иными словами, когда мы читаем и оцениваем текст/автора, мы не думаем о том, насколько надежны и не предвзяты наши эстетические категории. В этой точке вопрос об их генезисе — сконструированы ли они или формируются интуитивно — не только не может быть решен, но и находится в позиции нейтрализации. Разговор о конструктивизме эстетических представлений здесь не имеет смысла и возможен только в социологической плоскости. Однако и в ней не вполне ясной оказывается идея, почему мы как филологи должны отказаться от своих представлений ради абстрактного гуманизма и в пользу читательского опыта других (угнетенных, маргинализированных, стигматизированных, невидимых) групп.

Нам есть что противопоставить такому взгляду — принятие и понимание другого без отказа от собственной позиции. Чтение Бокова вначале вызывает изумление и, может быть, отторжение, но со временем приводит к удовольствию от его плохих стихов. Более того, чем больше Боков входит в нашу жизнь, тем нежнее становятся наши чувства к нему как абсолютному другому. Отсюда — один шаг до своеобразной любви, как бы глупо это ни казалось.

## Библиография / References

- [Апресян 1995] — *Апресян Ю.Д.* Избранные труды: В 2 т. Т. II. Интегральное описание языка и системная лексикография. М.: Языки славянской культуры, 1995.  
(*Apresyan Yu.D.* Izbrannyye trudy: In 2 vols. Vol. II. Integral'noe opisanie yazyka i sistemnaya leksikografiya. Moscow, 1995.)
- [Бойм 2022] — *Бойм С.* Общие места. Мифология повседневной жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2022.  
(*Boim S.* Obshchie mesta. Mifologiya povsednevnoy zhizni. Moscow, 2022.)
- [Боков 1958] — *Боков В.Ф.* Яр-хмель. М.: Молодая гвардия, 1958.  
(*Bokov V.F.* Yar-khmel'. Moscow, 1958.)
- [Боков 1962] — *Боков В.Ф.* Ветер в ладонях. М.: Советский писатель, 1962.  
(*Bokov V.F.* Veter v ladonyakh. Moscow, 1962.)
- [Боков 1966] — *Боков В.Ф.* Лето-мята. Стихи. М.: Советская Россия, 1966.  
(*Bokov V.F.* Leto-myata. Moscow, 1966.)
- [Боков 1996] — *Боков В.Ф.* Боковская осень. Стихи. М.: Современный писатель, 1996.  
(*Bokov V.F.* Bokovskaya osen'. Stikhi. Moscow, 1996.)
- [Боков 1998] — *Боков В.Ф.* Жизнь — радость моя. Избранное. М.: Эллис Лак, 1998.  
(*Bokov V.F.* Zhizn' — radost' moya. Izbrannoe. Moscow, 1998.)
- [Боков 2005] — *Боков В.Ф.* Только любовь. Новая книга стихов. М.: НК, 2005.  
(*Bokov V.F.* Tol'ko lyubov'. Novaya kniga stikhov. Moscow, 2005.)
- [Боков 2010] — *Боков В.Ф.* Россия в сердце не случайно. Воспоминания Виктора Бокова. М.: Русский импульс, 2010.  
(*Bokov V.F.* Rossiya v serdtse ne sluchayno. Vospominaniya Viktora Bokova. Moscow, 2010.)
- [Боков 2012] — *Боков В.Ф.* Я Русь родную не оставляю... М.: Русский импульс, 2012.  
(*Bokov V.F.* Ya Rus' rodnuyu ne ostavlyu... Moscow, 2012.)
- [Бонхёффер 1994] — *Бонхёффер Д.* Сопротивление и покорность / Пер. с нем. А.Б. Григорьева. М.: Прогресс, 1994.  
(*Bonhoeffer D.* Widerstand und Ergebung. Moscow, 1994. — In Russ.)
- [Винницкий 2017] — *Винницкий И.Ю.* Граф Сардинский. Дмитрий Хвостов и русская культура. М.: Новое литературное обозрение, 2017.  
(*Vinnitskii I.Yu.* Graf Sardinskiy. Dmitriy Khvostov i russkaya kul'tura. Moscow, 2017.)
- [Гирц 2004] — *Гирц К.* Интерпретация культур / Пер. с англ. М.: РОССПЭН, 2004.  
(*Geertz C.* The Interpretation of Cultures. Moscow, 2004. — In Russ.)
- [Головко 2017] — *Головко В.М.* Письма писателей к Виктору Бокову / Вступ. статья, публ. и коммент. В. Головко // Вопросы литературы. 2017. № 5. С. 338—367.  
(*Golovko V.M.* Pis'ma pisateley k Viktoru Bokovu / Introd. art., publ. and comment. by V. Golovko // Voprosy literatury. 2017. No. 5. P. 338—367.)
- [Добровольский 2014] — *Добровольский Я.* Философия глупости. История того, что иррационально. М.: Гуманитарный центр, 2014.  
(*Dobrovol'skiy I.* Filosofiya gluposti. Istoriya togo, chto irratsional'no. Moscow, 2014.)
- [Жолковский 2016] — *Жолковский А.К.* Графоманство как прием (Лебядкин, Хлебников, Лимонов и другие) // Жолковский А.К. Блуждающие сны: статьи разных лет. М.: Азбука, 2016. С. 205—220.  
(*Zholkovskii A.K.* Grafomanstvo kak priem (Lebyadkin, Khlebnikov, Limonov i drugie) // Zholkovskii A.K. Bluzhdayushchie sny: Stat'i raznykh let. Moscow, 2016. P. 205—220.)
- [Козлова 2009] — *Козлова Н.Н.* «Наивное письмо» и власть // До и после литературы: тексты «наивной словесности» / Сост. А.П. Минаева. М.: РГГУ, 2009. С. 20—40.  
(*Kozlova N.N.* "Naivnoe pis'mo" i vlast' // Do i posle literatury: Teksty "naivnoy slovesnosti" / Comp. by A. P. Minaeva. Moscow, 2009. P. 20—40.)
- [Лотман 2000] — *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб.: Искусство — СПб, 2000.  
(*Lotman Yu.M.* Semiosfera. Saint Petersburg, 2000.)
- [Марина 2010] — *Марина Х.А.* Поверженный разум. Теория и практика глупости / Пер. с исп. И. Новосадской. М.: Corpus, 2010.  
(*Marina J.A.* La inteligencia fracasada: Teoría y práctica de la estupidez. Moscow, 2010. — In Russ.)
- [Марков 1994] — *Марков В.Ф.* Можно ли получать удовольствие от плохих стихов, или О русском «Чучеле совы» // Марков В.Ф. О свободе в поэзии: Статьи, эссе, разное. СПб.: Изд-во Чернышева, 1994. С. 278—292.  
(*Markov V.F.* Mozhno li poluchat' udovol'stviye ot plokhikh stikhov, ili O russkom "Chuchele sovy" // Markov V.F. O svobode v poezii: Stat'i, esse, raznoe. Saint Petersburg, 1994. P. 278—292.)
- [Минаева 2009] — До и после литературы: тексты «наивной словесности» / Сост. А.П. Минаева. М.: РГГУ, 2009.

- (Do i posle literary: teksty "naivnoy slovesnosti" / Comp. by A.P. Minaeva. Moscow, 2009.)
- [Музиль 1999] — *Музиль Р.* О глупости / Пер. с нем. А. Карельского // Музиль Р. Малая проза. Избранные произведения: В 2 т. Т. 2. М.: Канон-пресс-Ц; Кучково поле, 1999. С. 412—432.
- (*Musil R.* Über die Dummheit // *Muzil' R.* Malaya proza. Izbrannye proizvedeniya: In 2 vols. Vol. 2. Moscow, 1999. P. 412—432. — In Russ.)
- [Пиаже 1999] — *Пиаже Ж.* Речь и мышление ребенка / Пер. с фр. В.А. Лукова. М.: Педагогика-пресс, 1999.
- (*Piaget J.* Le langage et la pensée chez l'enfant. Moscow, 1999. — In Russ.)
- [Роттердамский 1932] — *Роттердамский Э.* Похвальное слово глупости / Пер. с лат. П.К. Губера. М.; Л.: Academia, 1932.
- (*Roterodamus E.* Moriae Encomium, sive Stultitiae Laus. Moscow; Leningrad, 1932. — In Russ.)
- [Разувалова 2015] — *Разувалова А.И.* Писатели-«деревенщики». Литература и консервативная идеология 1970-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2015.
- (*Razuvalova A.I.* Pisateli-“derevenshchiki”. Literatura i konservativnaya ideologiya 1970-kh godov. Moscow, 2015.)
- [Ходасевич 1991] — *Ходасевич В.Ф.* Ниже нуля // Ходасевич В.Ф. Колблемый треножник: Избранное. М.: Советский писатель, 1991. С. 597—603.
- (*Khodasevich V.F.* Nizhe nulya // *Khodasevich V.F.* Koleblemyu trenochnik: Izbrannoe. Moscow, 1991. P. 597—603.)
- [Шапир 2004] — *Шапир М.* «А ты прекрасна без извилин...» Эстетика небрежности в поэзии Пастернака // Новый мир. 2004. № 7. С. 149—171.
- (*Shapir M.* “A ty prekrasna bez izvilin...” Estetika nebrezhnosti v poezii Pasternaka // *Novyy mir.* 2004. No. 7. P. 149—171.)
- [Шенкевец 2019] — *Шенкевец Н.П.* Виктор Боков. «Я пел Россию...». М.; Благовещенск: Т8, 2019.
- (*Shenkevets N.P.* Viktor Bokov. “Ya pel Rossiyu...”. Moscow, Blagoveshchensk, 2019.)
- [Fish 1980] — *Fish S.* Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980.
- [Wierzbicka 1972] — *Wierzbicka A.* Semantic Primitives. Frankfurt: Athenäum, 1972.