

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8182

УДК 821.161.1

С. С. Шаулов

Государственный музей истории
российской литературы имени В. И. Даля
(Москва, Российская Федерация)

sschaulov@gmail.com

Идиома «дважды два четыре» в русской литературе XX века

Аннотация. Выражение «дважды два четыре» вместе со своими вариациями рассмотрено в статье как маркер ситуации подпольного человека. «Подполье» в его этических и философских аспектах в литературе XX в. расширило свое значение, превратившись в контекст утопической и антиутопической мысли, вобрав в себя трагический опыт русской культуры после Достоевского. Расхожий фразеологизм «как дважды два четыре» не всегда указывает на это богатство смыслов, а только в комп-лексе с психологическим типом самого подпольного человека. Так, образ Сталина в романе «В круге первом» А. И. Солженицына рассмотрен автором статьи как вариация «подпольного» сознания. Проблемы философии истории, связанные с эволюцией такого типа сознания и актуализированные этим романом, остаются важны и для современной литературы. Еще один вариант этой философской коллизии дается в романе-антиутопии «S.N.U.F.F.» В. О. Пелевина. В этих вариантах ситуация подпольного человека разворачивается в картину психологической и исторической катастрофы. Негативное развитие анализируемой идиомы в русской литературе XX в. побуждает искать другой полюс традиции вне «магистральных» областей культуры. В статье показано, что один из вариантов нравственного исхода из ловушки «подпольного сознания» представлен в поэзии А. Н. Башлачёва. Мифопоэтический сюжет песни «Верка, Надька, Любка» является уникальным вариантом развития темы подпольного человека. Начальным пунктом сюжета становится как раз идиома «дважды два четыре». Жанровый сдвиг от лирики к условно-аллегорической эпике дает поэту возможность воссоздать пасхальный идеал русской культуры, пусть и в трагически провокационной форме, близкой к традиции русского юродства.

Ключевые слова: Достоевский, Солженицын, Пелевин, Башлачёв, подпольный человек, «дважды два четыре», пасхальность, юродство

Об авторе: *Шаулов Сергей Сергеевич* — кандидат филологических наук, заведующий отделом «Дом-музей М. Ю. Лермонтова», Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля (ул. Малая Молчановка, 2, г. Москва, Российская Федерация, 121069)

Дата поступления: 12.02.2020

Дата публикации: 07.07.2020

Для цитирования: Шаулов С. С. Идиома «дважды два четыре» в русской литературе XX века // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 3. — С. 266–289. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8182

Устойчивое выражение, использованное в заглавии предлагаемой статьи (так же, как и полярное ему, «дважды два пять»), относится к числу самых известных и подробно исследованных прецедентных текстов русской словесности (см., напр.: [Захаров, 2011], [Дуккон, 2013], [Сытина, 2018], [Сытина, 2019]).

Функция этой идиомы двойственна. С одной стороны, ее применение — отсылка к тексту Достоевского, позволяющая автору позднейших эпох вступить в диалог с классиком. С другой — у нее есть устоявшиеся, сформированные историческим временем смыслы, которые продолжают вполне самостоятельное развитие.

Так, в статье Ю. Н. Сытиной «О бытовании формулы “ $2 \times 2 = 4$ ” в русской классике и о ее возможных истоках» [Сытина, 2019] в качестве одного из примеров вариаций на тему «дважды два» приводится фрагмент из мемуаров А. И. Солженицына «Бодался телёнок с дубом»: «Ах, не смешили б вы кур “вашей наукой”! — дважды два сколько назначит Центральный Комитет...»¹. Цитата Солженицына иллюстрирует тезис о том, что в XX в. «формула $2 \times 2 = 5$ вместо возвышения над “эвклидовым” разумом станет восприниматься как его искажение, т. к. деформирована будет сама действительность» [Сытина, 2019: 296].

Для подпольного человека Достоевского «дважды два пять» было «премиленькой вещицей», потому что это не только эстетическая провокация, но и возможность заявить о своей экзистенциальной свободе от общества, истории и морали (подробно эту коллизию мировоззрения подпольного человека рассмотрел Р. Г. Назиров в работе «Об этической проблематике повести “Записки из подполья”» [Назиров, 1971: 145–149]).

Практика осуществления утопий в XX в. так или иначе опиралась на желание освободиться от принципа природной и социально-исторической необходимости, сделать человеческую волю главной движущей силой истории. Естественным следствием этого стало превращение конфликтного соотношения

свободы и необходимости в ключевую проблему утопической мысли (и мысли об утопии) — и в ее философском, и в ее художественном аспекте.

В политической практике XX в. борьба с безличной исторической необходимостью приводила с трагическим постоянством к утверждению личной воли одного человека. Этическая и психологическая динамика этого неизбежного перехода бунта за свободу в утверждение произвола — динамика развития характера всех «трагических гуманистов» Достоевского от Раскольникова до Ивана Карамазова. «Подполье» как предыстория такого типа героя (см.: [Назиров, 1971: 144–145]) входит в контекст этой нравственной коллизии и в литературе XX в.

С этой точки зрения использование данной идиомы в мемуарах Солженицына в публицистически обостренной форме демонстрирует исторический итог эволюции «подпольного бунта», предугаданный Достоевским. Эта традиция использования выражения «дважды два четыре» в современном культурном сознании не только жива, но и проявляет себя порой в неожиданных формах и ракурсах.

Так, в сатирической антиутопии В. О. Пелевина «S.N.U.F.F.» политико-исторические контексты идиомы разворачиваются в диалоге жителя «Уркаины», Грыма, причудливо шаржированного «естественного человека», и представителя «элиты», «дискурсмонгера» (то есть «менеджера» — «управителя» курса) Бернара-Анри Леви (ироническая отсылка к французской философской традиции конца XX в.):

«— Как правда может уйти? — спросил Грым. — Дважды два четыре. Это всегда так, неважно, есть сила или нет.

— Дважды два — четыре только по той причине, что тебя в детстве долго пороли, — сказал дискурсмонгер. — И еще потому, что четыре временно называется “четыре”, а не “пять”. Когда добивали последних неандертальцев, никакой правды за ними не осталось, хоть до этого она была с ними миллион лет» [Пелевин: 250].

Следует отметить, что этот роман Пелевина — один из самых «достоевских» в его творчестве; причем ключевыми его проблемами являются как раз соотношение свободы (личной

и исторической) и необходимости, обоснование морали и отношения человека с Другим (см.: [Шаулов, 2014: 237–241]).

Пелевинский Бернар Анри-Леви продолжает:

«— Кино и новости скрепляли человечество. Когда они пришли в упадок, маги мелких кланов ликовали. Они думали, что смогут творить реальность сами. Но вскоре в мире обнаружилось несколько несовместимых версий этой реальности <...>. Ни одна из реальностей больше не являлась общей для всех. Добро и зло стали меняться местами от щелчка пальцев и дуновения ветра. И великую войну на уничтожение уже нельзя было остановить...»².

Здесь точно описывается постутопическое сознание, в котором производ, заменивший историческую необходимость, превращается из произвола *одного* в производ *каждого*. Исторический итог, описанный Пелевиным устами своего персонажа, прямо отсылает нас к картине «моровой язвы», последнего кошмара Раскольникова:

«Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем в одном и заключается истина <...>. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать»³.

Картина «моровой язвы» из сна Раскольникова — иллюстрация победы принципа «дважды два пять», который манит индивидуальное сознание подпольного человека, а при попытке своего осуществления в реальности неизбежно приводит сначала к «наполеону» («подполье» — предыстория «идеи» Раскольникова [Назиров, 1971: 144–145]), а затем — к войне всех против всех.

XX в., с его опытом исторических катастроф, именно потому сделал формулу «дважды два четыре» желанной (а очень часто и «незаконной», и «недостижимой»), что производ атомизированной личности делает в итоге невозможным само понятие «необходимости» и «правды». В этом смысле пелевинская антиутопия — вполне в русской литературной традиции.

Описанная схема производит впечатление замкнутой, а потому — лишенной индивидуальной и исторической перспективы. Поэтому стремление вернуться к идеологической

формуле «дважды два четыре» приобретает еще и «эскапистский» характер: выражает желание упрочения окружающего мира, «своего» пространства и — одновременно — боязнь чужого (ср. в «Записках из подполья»: «Я-то один, а они-то все»). Собственно, это — психологическое измерение того философского комплекса, одним из маркеров которого стало в русской культуре выражение «дважды два» (при любом его значении).

При этом надо учитывать, что не каждое употребление в художественной речи фразеологизма «дважды два четыре» (или «как дважды два четыре») может рассматриваться как маркер интересующей нас традиции. Для подобного анализа требуются, по нашему мнению, следующие основания:

1. Конфликтная акцентуация первичного лексического значения, разрушение или нарушение его *бесспорности, очевидности* (ср. словарное определение фразеологизма: «Совершенно бесспорно, ясно, убедительно (доказать, растолковать и т. п. что-либо)»⁴);

2. Соединение этой идиомы с тем или иным вариантом «подполья» в его психологическом измерении (поскольку именно в этом измерении «подполье» дается у Достоевского). В применении к литературе XX в. это означает, что философско-исторические смыслы ситуации показаны в их психологическом проживании героем (или субъектом речи в лирическом тексте).

Отсутствие одного из этих обстоятельств выводит анализируемый текст за пределы рассматриваемой традиции. С этой точки зрения представляет интерес еще одно обращение Солженицына к данной конструкции. В главе «Этюд о великой жизни» романа «В круге первом» Сталин вспоминает своих политических соперников:

«Вся эта шайка, которая наверх лезла, Ленина обступала, за власть боролась, все они очень умными себя представляли, и очень тонкими, и очень сложными. Именно сложностью своей они бахвалились. Где было дважды два четыре, они всем хором галдели, что еще одна десятая и две сотых»⁵.

«Достоевский» претекст образа Сталина в романе «В круге первом» обычно усматривают в поэме Ивана Карамазова (см.,

напр.: [Краснов: 29–38]). Однако в солженицынском Сталине легко обнаруживаются характерные пересечения с подпольным человеком:

— болезненная жалость к своим прошлым страданиям: «Всякий раз, когда Сталин смотрит на эту фотографию, сердце его переполняется жалостью (ибо не бывает сердец, совсем неспособных к ней). Как всё трудно, как всё против этого славного юноши...» (*Солженицын*: 93);

— желание (даже страсть) отгородиться от мира, уйти в «скорлупу»: «И дачу себе построил мышеловкой-лабиринтом из трех заборов, где ворота не приходились друг против друга» (*Солженицын*: 118);

— боязнь, страх и ненависть к любому Другому: «...Сталин думал о том, о чем всегда думал при виде этих ретивых, на всё готовых, заискивающих подчиненных. Даже это не мысль была, а движение чувства: насколько этому человеку можно сегодня доверять? И второе движение: не наступил ли уже момент, когда этим человеком надо пожертвовать?» (*Солженицын*: 115).

При этом «инквизиторские» черты этого образа никак не противоречат «подпольным» (что еще раз показывает их изначальное сродство в творческой мысли Достоевского).

Так называемые «сталинские главы» романа Солженицына представляют собой контрапункт к основной сюжетной линии романа и одновременно — философское объяснение всего происходящего. Интересно, что отсылка к идиоме «дважды два четыре» появляется только в позднем варианте романа. В варианте, опубликованном в 1969 г. в Париже⁶, нет главы «Этюд о великой жизни», и вообще в описании внутреннего монолога Сталина перед встречей с Абакумовым смысловые акценты расставлены по-другому. Сталин в публикации 1969 г. подан, пожалуй, менее масштабно: в анти-тезе частного человека, «маленького желтоглазого старика», и его же исторической функции Солженицын больше внимания уделяет именно первой части. Неслучайно в этом варианте романа показан «творческий процесс» Сталина — работа над статьей «Марксизм и вопросы языкознания». В изложении самого автора этот вариант романа представляет собой

«углубленную и заостренную» редакцию того варианта романа, который предназначался для несостоявшейся публикации в «Новом мире» (так называемый «Круг–87»). Более распространенный в постсоветское время вариант («Круг–96») был, по выражению автора, «усовершен» уже в эмиграции, в Вермонте, после публикации «Бодался телёнок с дубом» (см.: [Петрова: 681–686]).

Таким образом, публицистическая отсылка к «дважды два» в автобиографическом произведении Солженицына предшествует аналогичному фрагменту в романе. Интересно, что эти два фрагмента в определенном аспекте антитетичны. В первом случае значение выражения зависит от решения Политбюро (то есть Сталина); в романе же Сталина как раз это не устраивает, раздражая именно своей «пластичностью». Ему хочется упорядоченности: неслучайно один из лейтмотивов его внутреннего спора с давно погибшими (убитыми) оппонентами — собственная «положительность», «прочность», ориентация на «реальную жизнь»: «Он беспристрастно сравнивал себя с этими кривляками, попрыгунами — и ясно видел своё жизненное превосходство, их непрочность, свою устойчивость» (*Солженицын*: 99). Вместе с тем во всей внешней деятельности, в отношениях с людьми он как раз и становится тем центром неопределенности, от которого зависят все в романе, по воле которого ни один герой романа не уверен в своем будущем.

Философская коллизия противопоставления «правильного» и «неправильного» значения выражения «дважды два» включает в себя не только трагедию свободы, но и антитезу реальности и мечты. Подпольный человек Достоевского конструирует грезы о себе как о проповеднике и устройтеле человечества, совмещая романтический гуманизм с наполеоновскими аллюзиями:

«...я иду босой и голодный проповедовать новые идеи и разбиваю ретроградов под Аустерлицем. Затем играется марш, выдается амнистия, папа соглашается выехать из Рима в Бразилию; затем бал для всей Италии на вилле Боргезе, что на берегу озера Комо, так как озеро Комо нарочно переносится для этого случая в Рим; затем сцена в кустах и т. д.» (*Д30*; 5: 133–134).

Очень похожим способом солженицынский Сталин утешается чтением собственной мифологической биографии:

«Сейчас он перелистывал книжечку в коричневом твердом переплете. Он с удовольствием смотрел на фотографии и местами читал текст, уже почти знакомый наизусть <...> Это наше счастье, что в трудные годы Отечественной войны нас вел мудрый и испытанный Вождь — Великий Сталин. (Да, народу повезло.) Все знают сокрушительную силу сталинской логики, кристальную ясность его ума. (Без ложной скромности — всё это правда.) Его любовь к народу. Его чуткость к людям. Его нетерпимость к парадной шумихе. Его удивительную скромность. (Скромность — это очень верно)» (*Солженицын*: 86–87).

Разумеется, авторская ирония в «Записках из подполья» и в «В круге первом» выражается разными способами: у Достоевского она включена в сознание героя (что обеспечивает его относительную автономность от автора, но одновременно дает автору возможность «эстетической» критики персонажа [Назиров, 1982]), у Солженицына она проявляется в композиционном совмещении мысленных ремарок Сталина и цитат из его «биографии»; персонаж при этом не осознает комичности собственного диалога с мифом о себе.

Однако при этом оба одинаково боятся реальной, «живой жизни». Чем объясняется сходство психологических реакций нищего подпольного человека и властителя $\frac{1}{6}$ части мира? «Подпольному» страшно выйти в царство закона необходимости, Сталину страшно выйти вон из мира собственной железной воли. Мечтатель о «наполеоновской карьере» и человек, осуществивший наполеоновскую идею на практике, — два полюса одной антропологической эволюции. На разных точках этой эволюции ключевым остается парадоксальное сочетание страха и желания иррациональности. При этом к «достоевской» традиции образ Сталина в романе Солженицына прикреплен не только с помощью аллюзии на «дважды два», но с помощью прямого указания на его подражание Наполеону:

«На нем был френч <...> из тех серых, защитных, черных и белых френчей, какие (немного повторяя Наполеона) он усвоил носить с Гражданской войны» (*Солженицын*: 86).

Видимо, ради этого указания на Наполеона Солженицын допускает анахронизм (или это анахронизм — в сознании персонажа?): френч как тип военной одежды появился только в начале XX в. и назван по фамилии английского военачальника Д. Френча. Вместе с тем анахроничность этой аллюзии вполне может быть результатом мифологизации самой фигуры Наполеона в сознании последующих поколений.

В свою очередь и выражение «дважды два четыре» в романе Солженицына, как нам представляется, отсылает читателя не только к Достоевскому. В «Очерках организационной науки» А. А. Богданова оно употребляется именно в интересующем нас контексте:

«...только при равновесии противоположных тектологических тенденций священная формула здравого смысла — “дважды два четыре” осуществляется в самой действительности. Это не мешает ей быть приблизительно верной массе случаев, потому что организующие и дезорганизующие процессы постоянно сплетаются в нашем опыте, — но именно приблизительно. Она вполне точна лишь в предельной, в идеальной комбинации; чем совершеннее способы исследования, тем неизбежнее обнаруживаются отклонения от нее; при достаточной точности анализа никакой случай не оказался бы строго ей соответствующим» [Богданов: 132].

По сути, это рассуждение — о том, что в реальной жизни абстрактное математическое значение выражения не всегда воспроизводится. В этой фразе концентрируется именно то, что раздражает солженицынского Сталина в поведении уже мертвых конкурентов. В его неприятии их «сложности» кроется всё тот же страх перед реальной «живой жизнью», которая действительно не описывается математически. Упрощенно говоря, солженицынский Сталин выстраивает *свою* реальность так, что в ней лишь он один решает, сколько будет «дважды два», один остается полностью властен над миром:

«Вот обойдя это спасение сорок первого года, никогда Сталин не замечал, чтоб кроме него кто-нибудь еще распоряжался. Ни разу локтем не толкнул, ни разу не прикоснулся. <...> ...пустота его окружала, ни рядом, ни близко никого, всё человечество —

внизу где-то. И, пожалуй, ближе всего к нему был — Бог. Тоже одинокий» (*Солженицын*: 125).

И этот же персонаж романа Солженицына боится открытых пространств, портьер и любого живого человека, приближающегося к нему, любой «живой жизни». Это — парадокс сознания подпольного человека, ставшего Наполеоном.

Однако вместе с тем значения выражения «дважды два» могут быть различны. В своей статье Ю. Н. Сытина приводит пример из стихотворения в прозе И. С. Тургенева «Молитва»:

«О чем бы ни молился человек — он молится о чуде. Всякая молитва сводится на следующую: “Великий Боже, сделай, чтобы дважды два не было четыре!”»⁷.

Этот короткий текст позднего Тургенева сам по себе чрезвычайно интересен. Отметим прежде всего, что возможность иного ответа, кроме как «четыре», в первой же строке уравнивается с чудом, доступным только Богу, причем не «всемирному духу, высшему существу, кантовскому, гегелевскому, очищенному, безобразному богу», а «личному, живому, образному»⁸, то есть именно христианскому Богу. Однако сразу после этого признания Тургенев выдает собственную вариацию старого парадокса всемогущества («Но может ли даже личный, живой, образный бог сделать, чтобы дважды два — не было четыре?») — одной из центральных проблем европейского богословия и философии со времен Августина Блаженного. Тем самым он вновь присоединяется к только что отвергнутой традиции европейской мысли и возвращает свое размышление в сугубо рациональную плоскость. Вера в этой системе координат оказывается подчинена разуму: верующий «обязан убедить самого себя» (курсив мой. — С. III.). Дальнейшие размышления лирического субъекта неожиданным образом «рифмуются» с «символом веры» Достоевского из известного письма Н. Д. Фонвизиной 1854 г.:

«...если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» (*Д30*; 28₁: 176).

В обоих случаях речь идет о том, что «разум» и «истина» могут противостоять Христу («образному Богу»). Однако в сознании лирического субъекта в тургеневском тексте выбор между этими сторонами может быть только рациональным. Это принципиально отличается от внерационального выбора Достоевского, который объясняется только любовью к Христу («...верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть» (курсив мой. — С. III.) (ДЗ0; 28₁: 176). Этим объясняется и коренное отличие в понимании чуда лирическим субъектом Тургенева и Достоевским в 1854 г. Для первого чудо — лишь возможность получить желаемое значение выражения «дважды два», желаемое действие закона необходимости. Это ясно, на самом деле, из первой фразы лирического монолога. Дальнейший его ход — доказательство неверия в чудо или, что тоже самое, *убеждения* в нерушимости закона естественной или исторической необходимости. Вариант Достоевского — декларация личной веры в чудо в его христианском понимании как знамения и вести.

«Дважды два» может иметь разное значение. Подпольный человек *желал бы*, чтобы дважды два было пять (причем такое «пять», которое было бы в его воле). Солженицынский Сталин, добившись возможности лично устанавливать этот результат, наоборот, не желает никаких изменений. Лирический герой Тургенева просит (или желал бы просить) *разумной*, «законной» трансформации «дважды два четыре» в «дважды два пять», то есть отрицает возможность чуда в его христианском понимании. Позиция Достоевского явно противоположна по отношению ко всем перечисленным.

Но реакция сознания, отрицающего христианское понимание чуда, на возможность иррационального превращения выражения «дважды два четыре» в «дважды два пять» описана все тем же Достоевским в поэме Ивана Карамазова, где Инквизитор, зная, что истина с Христом, тем не менее Христа отвергает. В более широком смысле это означает и невозможность любви к ближнему (ср. в «Братьях Карамазовых» рассуждения Ивана о такой невозможности), и просто страх

перед всем, что невозможно учесть, предсказать, в конце концов — перед Другим и стоящей за ним «живой жизнью».

Можно сравнить с реакцией солженицынского Сталина на портреты своих предшественников:

«И в одном зале <...> он с порога внезапно прозревшими глазами увидел на верху противоположной стены большие портреты Желябова и Перовской. Их лица были открыты, бесстрашны, их взгляды неукротимы и каждого входящего звали: “Убей тирана!” Как двумя стрелами, поражённый в горло двумя взглядами народовольцев, Сталин тогда откинулся, захрипел, закашлялся и в кашле пальцем тряс, показывая на портреты» (Солженицын: 118).

Можно предположить, что последняя авторская редакция романа «В круге первом» привела в том числе к более четкой и открытой философской и историко-литературной артикуляции образа Сталина в связи с классической русской традицией. За этим персонажем Солженицына стоит своеобразное понимание характерологии Достоевского, в рамках которого в одну эволюционную линию выстраиваются подпольный человек и Великий инквизитор.

Аналогичный страх перед Другим известен и подпольному человеку: сталкиваясь с парадоксальной (непредсказуемой и неестественной для него) реакцией Лизы на свою «исповедь», он спешит дезавуировать это нарушение рационального миропорядка, оскорбить саму его возможность в собственной настоящей жизни. «Дважды два пять» для «подпольного» — «премиленькая вещица», только если это «пять» находится в его воле. Примечательно при этом, что его обычные грезы представляют собой пародию на расхожие литературные штампы; собственная его «творческая» мысль за пределы уже придуманного выйти не способна (аналогично в романе Солженицына подчеркивается, как Сталин заимствует мысли своих конкурентов и предшественников).

Движение от «дважды два четыре» к «дважды два пять», таким образом, для «подпольного» сознания превращается в ловушку. Желанное чудо для такого сознания — лишь переход к другому полюсу этой антиномии. Выход же из нее возможен только через разрушение самой антиномии.

Достоевскому он открывается в Христе, поэтому и известная цитата из письма писателя Н. Д. Фонвизиной: «...если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» — вполне может рассматриваться как вариант того же выражения «дважды два пять».

Сознание, активно отрицающее Христа, развивается в противоположном направлении. Достоевский показал возможности такого развития:

— в художественной практике, прежде всего, — в Раскольникове, в итоге склонившемся перед *иррациональной* верой Сони (хотя контуры такой эволюции намечены и в «Записках из подполья» — в «начавшемся, но незавершенном восстановлении человека в подпольном парадоксалисте» [Захаров, 1989: 110]);

— в философско-публицистическом дискурсе — в Пушкинской речи с ее лейтмотивом «смирись, гордый человек».

Однако при этом самому идиому «дважды два» Достоевский все-таки уже не использует (хотя в «Братьях Карамазовых» с ней, бесспорно, связаны рассуждения персонажей о «эвклидовом уме»). В этом смысле становятся интересны такие ее актуализации в русской литературе, в рамках которых описанный (точнее, указанный) Достоевским выход оказывался бы возможен не только в его собственном художественном мире. В более широком плане вопрос можно поставить так: возможно ли выйти за рамки экзистенциальных координат, описываемых выражением «дважды два четыре», в ситуации, когда центр традиционного русского мирозерцания — Христос — оказывается «спрятан», «закрит», «запрещен»?

Такие примеры, разумеется, *должны* существовать, коль скоро мы говорим о национальной культуре как о живой и постулируем (хотя бы относительную) непрерывность ее традиции. Один из самых наглядных примеров можно найти в стихотворении поэта и автора песен 1980-х гг. А. Н. Башлачёва «Верка, Надька, Любка»:

«Когда дважды два было только четыре,
Я жил в небольшой коммунальной квартире.
Работал с горшком, и ночник мне светил,

Но я был дураком и за свет не платил.
Я грыз те же книжки с чайком вместо сушки,
Мечтал застрелиться при всех из Царь-пушки,
Ломал свою голову в виде подушки.
Эх, вершки-корешки! От горшка до макушки
Обычный крестовый дурак»⁹.

Прежде всего отметим, что Башлачёв использует идиому «дважды два четыре» не как маркер эмоции или мировоззрения, а как маркер сюжетного состояния, обладающий — как любой прецедентный текст — возможностью сжатого кодирования смыслов, заключенных в его источнике.

Герой находится в ситуации, когда «дважды два четыре»; причем эта ситуация вполне четко соотносится именно с «подпольем». Сходство заметно на уровне жизненных условий — это быт «благородного нищего». «Я беден, но благороден» и т. п. — у подпольного человека; у Башлачёва — «я жил в небольшой коммунальной квартире» (то есть не был бездомен, но и не обладал *отдельной* квартирой — характерным признаком относительно достижимого социального успеха в позднесоветское время). Умозрительность, «книжность» и мечтательность персонажа («мечтал застрелиться при всех из Царь-пушки») — еще один признак сходства персонажей. Есть, впрочем, и различия. Герой Башлачёва легко определяет себя: «обычный крестовый дурак». Для «подпольного» же, напротив, желание не быть «дураком» («...делается чем-нибудь только дурак» (ДЗ0; 5: 100) и тайный страх проявить свою глупость («И каким дураком я выставил себя сам перед ними! (ДЗ0; 5: 144) — едва ли не самые острые эмоции.

Состояние «подполья» (или близкое к нему), в котором герой пребывает в начале сюжета, разрешается, тем не менее, духовным воскресением героя, в «Записках из подполья» оставшимся недоовоплощенным. Из начального состояния («Когда дважды два было только четыре») героя «выгоняет» появление Любви («Любки»), затем — Веры и Надежды. Вслед за этим совершается то, что можно назвать преобразованием, внешним и внутренним:

«Я пел это в темном холодном бараке,
И он превращался в обычный дворец.

Так вот что весною поделывают раки!
И тут оказалось, что я — рак-отец. <...>
Но следствия нет без особых причин.
Тем более, вроде не дочка, а сын.
А может — не сын, а может быть — брат,
Сестра или мать или сам я — отец.
А может быть, весь первомайский парад!
А может быть, город весь наш-Ленинград!
Светает. Гадаю и наоборот.
А может быть — весь наш советский народ.
А может быть, в люльке вся наша страна!
Давайте придумывать ей имена» (Башлачёв: 131–132).

Мотив собственного рождения (надо понимать, рождения *заново*) отсылает к известному императиву: «Истинно, истинно говорю тебе, если кто не родится от воды и Духа, не может войти в Царствие Божие. Рожденное от плоти есть плоть, а рожденное от Духа есть дух. Не удивляйся тому, что Я сказал тебе: должно вам родиться свыше» (Ин. 3:7). Таким образом, подтекстуальный смысл песни «Верка, Надька, Любка» — «рождение свыше», к которому восходит герой, обретая Любовь, Веру и Надежду.

В финальных строках песни «режут глаз» сочетания «советский народ», «первомайский парад», «город Ленинград». В самом смещении сакральных смыслов в плоскость нарочито низких бытовых реалий, в сниженно-бытовом совмещении рождественского и пасхального архетипов можно увидеть характерную для советской (особенно для раннесоветской) пропагандистской и эстетической практики тенденцию «перекодировки» и «вторичной сакрализации» собственно русской христианской культурной основы (см.: [Есаулов, 2002: 20]).

Однако на пути такой интерпретации есть несколько серьезных препятствий. Во-первых, демонстративное «антиповедение» (в том смысле, в каком употребил это слово термин Б. А. Успенский применительно к юродству [Успенский: 468–470]) и лирического субъекта песни «Верка, Надька, Любка», и самого Башлачёва как «персонажа» биографического текста направлено против позднесоветских жизненных

и художественных практик (включая, — по крайней мере, отчасти — и «контркультуру» русского рока).

Во-вторых, «фамильярный контакт» с возвышенным и сакральным, обычный для юродства [Есаулов, 2004: 159], — вообще характерная черта поэзии Башлачёва (ср. «Песню о Родине», «Случай в Сибири»; в ранний период — «Похороны шута», «Петербургская свадьба» и мн. др.). В более редких случаях «прямого» обращения к этим категориям («Посошок», «Имя Имён», «Вечный пост») резко изменяется характер бытовой детали: практически полностью исчезают приметы современности, зато акцентируются элементы традиционного русского, прежде всего крестьянского быта.

В-третьих, сама природа возникающего комического эффекта заслуживает особого рассмотрения. Все происходящие с героем песни «Верка, Надька, Любка» события имеют вполне ощутимый трагический контрапункт, описанный в подчеркнуто игровой форме. Вот, к примеру, прямое последствие появления в жизни героя Любви («Любки»): «Муку через муку поэты рифмуют. / Она показала, где раки зимуют <...> Мы жили в то время в холерном бараке. / Холерой считалась зима» (Башлачёв: 131). От «коммунальной квартиры» герой спускается в «холерный барак». О Вере говорится: «И в картах она разбиралась не в меру — / Ходила с ума эта самая Вера» (курсив мой. — С. Ш.) (Башлачёв: 131). Наконец, о третьей гостье он пишет: «Зашла навсегда попрощаться Надюха, / Да так и осталась у нас навсегда» (Башлачёв: 132). Она же разбивает «паркеты из синего льда» (надо понимать, «паркеты» — «в холерном бараке»). Цветовая деталь понятна в контексте других песен Башлачёва: лед (и «синий лед» в особенности) в его поэзии — всегда атрибут пограничного, предсмертного (или предпереходного) состояния («Все от винта», «Спроси, звезда»), его разламывание или таяние — символ самого перехода из одного мифологического состояния в другое («Посошок», «Зимняя сказка»).

Таким образом, с этого ракурса «жизненный путь» героя данной песни выглядит как катастрофический спуск — через бездомность и безумие — к (возможной) гибели. Смешными, то есть преходящими, малозначительными для смеющегося,

эти детали могут выглядеть только с той точки зрения, с которой таковыми представляются все атрибуты земной жизни. Реализация такой позиции и ее демонстрация *внутри* общественной жизни собственно и есть юродство. Заметим, что «смысл юродства в том и состоит, чтобы воскресить к будущей жизни этот умерший в грехах мир. Юродивый для того, собственно, живет “в аду” погрязшего во зле мира (а, например, не спасается в монастыре), что приносит себя в жертву (“умирает”), словно спускаясь во ад, чтобы другие спаслись (воскресли)» [Есаулов, 2004: 164].

Мысль И. А. Есаулова абсолютно точно коррелирует с центральным мифопоэтическим сюжетом Башлачева — «сюжетом воскресения (или обретения) Слова в смерти поэта», которое совершается на мистическом, потаенном уровне сюжета, там, где голос поэта становится соборным («Небо с общину»). На уровне индивидуальной судьбы приметами финала становятся “плаха” и “прах” (см.: [Шаулов, 2011: 70–71]).

В этом контексте понятно, почему «второе рождение» лирического героя, народа и страны совершается весной — в Пасху. Пасхальная доминанта русской культуры, замещенная «первомаем», возрождается индивидуальным юродским подвигом.

Сказанное заставляет нас признать, что смеховая и игровая стихия поэзии Башлачёва (во всяком случае в анализируемой песне) восходит именно к юродской, а не шутовской традиции (в том разделении, которое постулируется у И. А. Есаулова [Есаулов, 2004: 161–163]).

При этом проникновение юродской традиции в поэтическую практику XX в. началось, конечно, не с Башлачёва — оно определялось богатой литературной традицией (см.: [Шаулов, 2017]) и обусловлено специфической исторической и культурной ситуацией советского времени. Упрощенно говоря, забвение и разрушение традиционного фундамента русской культуры в XX в. сделало невозможным прямое обращение к нему, для выражения этих смыслов потребовалась именно напряженно-конфликтная, провокационная, юродская форма.

При этом актуализация данной формы у Башлачёва происходит через обращение к идиоме «дважды два четыре» и комплексу подпольного человека. Тем самым Башлачёв

создает новый вариант эволюции этого литературного типа: через преобразование — к юродству. Очевидно, такая динамика этого типа нарушает предсказуемое развитие характера. Это — нарушение психологической закономерности, ведущее к духовному воскресению персонажа и едва намеченное в «Записках из подполья» (см.: [Захаров, 1989]). Решить такую художественную задачу оказалось возможно только в условно-аллегорической форме. Но и сам Достоевский, многократно возвращаясь к этой «основной мысли всего искусства девятнадцатого столетия», к сюжету «восстановления погибшего человека» (Д30; 20: 28), решил ее в форме «Сна смешного человека», близкой к условно-аллегорической. Дело, видимо, в том, что традиционный реалистический нарратив основывается на том самом «эвклидовском уме», для которого выражение «дважды два» имеет только одно значение, и потому «отрицает чудо», вынуждая художника либо пользоваться умолчанием, либо уходить к другим типам повествования: «Когда же Достоевский строкою многоточий разрушает кульминацию сюжета “Братьев Карамазовых”, то он прямо прибегает к поэзии тайны. И это не просто детективная загадка. Писатель отказывается от описания чуда, поскольку реалистический роман в принципе отрицает чудо, отрицает самой своей формой» [Назирова, 1982: 105].

Показателен спор о возможности изменить непреложную правоту принципа «дважды два четыре», случившийся у Достоевского с Н. Н. Страховым в 1862 г. и во многом определивший их дальнейшие отношения (см.: [Захаров, 2011]). Страхов — главный ретранслятор европейской рационалистической философской традиции в окружении Достоевского 1860-х гг. — естественно, не мог допустить иного, кроме «единственно верного», значения выражения. Очевидно, что Достоевский утверждал «вековечный идеал вопреки “математическим” опровержениям свободы, Бога, Христа» [Захаров, 2011: 113] в конфликтном соотношении не только с интеллектуальной традицией, но и с конкретными персонажами своего окружения, частично отразившимися и в его художественной характерологии. Аналогичные вопросы, с теми же формулировками поднимались и в окружении Белинского,

и отзвуки этих споров уже рассматривались в контексте «Записок из подполья» (см.: [Дуккон]). Это объясняет интимно-личный характер обращения Достоевского к данной проблематике, не заслоняющий, а полемически обостряющий ее философско-исторические (или даже эсхатологические) аспекты.

В «Записках из подполья» «дважды два четыре», помимо философско-психологического, имеет также определенное «сюжетно-темпоральное» измерение. Это выражение обозначает тот пункт исторической и антропологической эволюции, который представляется персонажу Достоевского конечным и против которого восстает подпольный человек:

«Страдание — да ведь это единственная причина сознания. Я хоть и доложил вначале, что сознание, по-моему, есть величайшее для человека несчастье, но я знаю, что человек его любит и не променяет ни на какие удовлетворения. Сознание, например, бесконечно выше, чем дважды два. *После дважды двух уж, разумеется, ничего не останется, не только делать, но даже и узнавать. Все, что тогда можно будет, это — заткнуть свои пять чувств и погрузиться в созерцание*» (курсив мой. — С. III.) (ДЗ0; 5: 119).

«Дважды два четыре» в концепции подпольного человека — конец духовной жизни индивида и всеобщей истории, вершинная точка, до которой человечество некогда доберется совершенно разумным, рациональным путем. В песне Башлачёва это — начальное состояние, выход из которого с внутритекстовой точки зрения совершается через духовное преображение Верой, Надеждой и Любовью (в бытовом плане — через трагедию); в эстетическом же аспекте (внешнем по отношению к художественному миру) — через отказ от традиционных форм лирической интроспекции и сюжетного нарратива и использование провокационных стилевых форм. В целом это приводит к созданию нарочито абсурдного, не подчиненного «эвклидовскому уму» мира, в рамках которого становится возможным «второе рождение» / воскресение Слова.

Характерно, что подчеркнуто реалистический нарратив романа Солженицына или восходящая к рационалистическим философским аллегориям Просвещения форма пелевинской

антиутопии в равной мере делают невозможным подобный «не-эвклидовский» исход из «подполья». Дело, разумеется, не в закономерностях той или иной литературной формы. Оба эти романа с разных мировоззренческих позиций, в разных исторических ситуациях отражают почти столетний кризис (может быть, точнее — трагедию) национального сознания. В поэзии Башлачева намечен исход из этого кризиса, подразумевающий антирациональный, ведущий к личной трагедии выбор биографического «сюжета».

Примечания

- ¹ Солженицын А. И. Бодался теленок с дубом. Очерки литературной жизни. Париж: YMCA-Press, 1975. С. 272.
- ² Пелевин В. О. S.N.U.F.F. Утопия. М.: ЭКСМО, 2012. С. 252.
- ³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 6. С. 420. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Д30* и указанием тома (полутома — нижним индексом) и страницы в круглых скобках.
- ⁴ Молотков А. И. (ред.) Фразеологический словарь русского языка. М.: Советская энциклопедия, 1968. С. 129.
- ⁵ Солженицын А. И. В круге первом. М.: Наука, 2006. С. 101. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Солженицын* и указанием страницы в круглых скобках.
- ⁶ Солженицын А. И. В круге первом. Париж: YMCA-PRESS, 1969. 667 с.
- ⁷ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1982. Т. 10: Повести и рассказы 1881–1883; Стихотворения в прозе, 1878–1883; Произведения разных годов. С. 172.
- ⁸ Там же. С. 172.
- ⁹ Башлачёв А. Н. Стихи // Наумов Л. А. Александр Башлачев: человек поющий. Стихи, биография, материалы, интервью. Издание третье, исправленное и дополненное. М.: Выргород, 2017. С. 130. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Башлачёв* и указанием страницы в круглых скобках.

Список литературы

1. Богданов А. А. Тектология. Всеобщая организационная наука. — М.: Директ-медиа, 2014. — Ч. 1. — 408 с.
2. Дуккон А. Диалог текстов: «голос» В. Г. Белинского в «Записках из подполья» Ф. М. Достоевского // Культура и текст. — 2013. — № 1 (14). — С. 4–28.
3. Есаулов И. А. Мистика в русской литературе советского периода (Блок, Горький, Есенин, Пастернак). — Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. — 67 с.

4. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
5. Захаров В. Н. Мотив свободы в сюжете «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского // Жанр и композиция литературного произведения: историко-литературные и теоретические исследования. Межвузовский сборник. — Петрозаводск: ПетрГУ, 1989. — С. 107–110.
6. Захаров В. Н. Сколько будет дважды два, или Неочевидность очевидного в поэтике Достоевского // Вопросы философии. — 2011. — № 4. — С. 109–114.
7. Краснов В. Солженицын и Достоевский: искусство полифонического романа. — М.: Б. и., 2012. — 202 с.
8. Назиров Р. Г. Об этической проблематике повести «Записки из подполья» Достоевский и его время. — Л.: Наука, 1971. — С. 143–153.
9. Назиров Р. Г. Автономия литературного героя // Проблемы творчества Ф. М. Достоевского. Поэтика и традиции. — Тюмень, 1982. — С. 3–11.
10. Наумов Л. А. Александр Башлачев: человек поющий. Стихи, биография, материалы, интервью. - 3-е изд., испр. и доп. — М.: Выргород. 2017. — 608 с.
11. Петрова М. Г. Судьба автора и судьба романа // Солженицын А. И. В круге первом. — М.: Наука, 2006. — С. 629–732.
12. Сытина Ю. Н. «...Дважды два — математика. Попробуйте возразить»: возражения Достоевского и русской классики // Достоевский и мировая культура: альманах. — СПб.: Серебряный век, 2018. — № 36. — С. 47–55.
13. Сытина Ю. Н. О некоторых особенностях «арифметики Достоевского // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. — 2019. — Т. 20. — Вып. 2. — С. 287–299.
14. Успенский Б. А. Антиповедение в культуре древней Руси // Успенский Б. А. Избранные труды. — М.: Языки русской культуры, 1996. — Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. — С. 460–476.
15. Шаулов С. С. Поэзия А. Н. Башлачева: в поисках «основного мифа». — Уфа: Изд-во БГПУ, 2011. — 80 с.
16. Шаулов С. С. Пелевинский «Достоевский»: особенности диалога «постмодерниста» с классиком // Достоевский и современность: материалы XXVIII Международных Достоевских чтений 2013 года. — Великий Новгород, 2014. — С. 233–242.
17. Шаулов С. С. Сумасшествие как эстетическая и жизненная стратегия: некоторые варианты фабульной схемы // Семиотика поведения и литературные стратегии, Лотмановские чтения XXII. — М.: РГГУ, 2017. — С. 369–386.

Sergey S. Shaulov

*The House-Museum of M. Yu. Lermontov,
Vladimir Dahl Russian State Literary Museum
(Moscow, Russian Federation)*

sschaulov@gmail.com

The Idiom “Twice Two is Four” in Russian Literature of the 20th Century

Abstract. The idiom “twice two is four” along with its variations is seen in the article as a marker of the situation of an “underground man”. In literature of the twentieth century the “underground” in its ethical and philosophical aspects has expanded its meaning, becoming the context of a utopian and anti-utopian thought, absorbing the tragic experience of Russian culture after Dostoevsky. Of course, the widespread locution “as sure as twice two is four” does not always point at this variety of meanings, but it can be reached only in combination with the psychological type of the “underground man”. Thus, the image of Stalin in the novel *The First Circle* by Alexander Solzhenitsyn is considered as a variation of the “underground” consciousness. The problems of philosophical, history related to the evolution of this type of consciousness and actualized in this novel, remain important for modern literature. Another version of this philosophical collision is given in Victor Pelevin’s anti-utopian novel *S.N.U.F.F.* In both of these cases, the situation of the underground person becomes a picture of a psychological and historical catastrophe. The negative development of the analyzed arithmetic formula in Russian literature of the 20th century encourages to look for another pole of tradition outside the “main” cultural domains. One of the variants of a moral escape from the trap of the “underground consciousness” can be found in the poetry of Alexander Bashlachev. The mythopoetical plot of the song *Verka, Nadka, Lyubka* is an exceptional variant of the development of the “underground man” topic. A starting point of the plot is just the formula “twice two is four”. The genre shift from lyricism to allegorical epic gives the poet an opportunity to reconstruct the *paskhal’nost’* (Easter ideal) of Russian culture, even if in a tragic and provocative form, close to the tradition of Russian foolishness for Christ.

Keywords: Dostoevsky, Solzhenitsyn, Pelevin, Bashlachev, “underground man”, “twice two is four”, *paskhal’nost’* Easter ideal, foolishness for Christ

About the author: *Shaulov Sergey S.* — PhD in Philology, Head of the House-Museum of M. Yu. Lermontov, Vladimir Dahl Russian State Literary Museum (ul. Malaya Molchanovka 2, 121069, Moscow, Russian Federation)

Received: February 12, 2020

Date of publication: July 7, 2020

For citation: Shaulov S. S. The Idiom “Twice Two is Four” in Russian Literature of the 20th Century. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 266–289. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8182 (In Russ.)

References

1. Bogdanov A. A. *Tektologiya. Vseobshchaya organizatsionnaya nauka* [Textual Criticism. Universal Structural Science]. Moscow, Direkt-media Publ., 2014, part 1. 408 p. (In Russ.)
2. Dukkon Á. The Dialogue Between Texts: Vissarion Belinsky's "Voice" in Fedor Dostoevsky's "Notes from the Underground". In: *Kul'tura i tekst* [Culture and Text], 2013, no. 1 (14), pp. 4–28. (In Russ.)
3. Esaulov I. A. *Mistika v russkoy literature sovetskogo perioda (Blok, Gor'kiy, Esenin, Pasternak)* [Mysticism in Russian Literature of the Soviet Period (Blok, Gorky, Esenin, Mayakovsky)]. Tver, Tver State University Publ., 2002. 67 p. (In Russ.)
4. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Paskhal'nost' of Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
5. Zakharov V. N. The Motif of Freedom in the Plot of "Notes from the Underground" by F. M. Dostoevsky. In: *Zhanr i kompozitsiya literaturnogo proizvedeniya: istoriko-literaturnye i teoreticheskie issledovaniya. Mezhhuzovskiy sbornik* [Genre and the Composition of a Literary Work: Historical-literary and Theoretical Researches. Interuniversity Collection]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1989, pp. 107–110. (In Russ.)
6. Zakharov V. N. How Much is Two and Two, or the Unobviousness of the Obviousness in Fedor Dostoevsky's Poetics. In: *Voprosy filosofii*, 2011, no. 4, pp. 109–114. (In Russ.)
7. Krasnov V. *Solzhenitsyn i Dostoevskiy: iskusstvo polifonicheskogo romana* [Solzhenitsyn and Dostoevsky: The Art of a Polyphonic Novel]. Moscow, 2012. 202 p. (In Russ.)
8. Nazirov R. G. On the Ethical Problems of F. M. Dostoevsky's Story "Notes from the Underground". In: *Dostoevskiy i ego vremya* [Dostoevsky and His Time]. Leningrad, Nauka Publ., 1971, pp. 143–153. (In Russ.)
9. Nazirov R. G. The Autonomy of a Literary Hero. In: *Problemy tvorchestva F. M. Dostoevskogo. Poetika i traditsii* [Problems of F. M. Dostoevsky's Works. Poetics and Traditions]. Tyumen, 1982, pp. 3–11. (In Russ.)
10. Naumov L. A. *Aleksandr Bashlachev: chelovek poyushchiy. Stikhi, biografiya, materialy, interv'yu* [Alexander Bashlyachev: A Singing Man. Poems, Biography, Materials, Interviews]. Moscow, Vyrgorod Publ., 2017. 608 p. (In Russ.)
11. Petrova M. G. The Fate of the Author and the Fate of the Novel. In: *Solzhenitsyn A. I. V krughe pervom* [Solzhenitsyn A. I. The First Circle]. Moscow, Nauka Publ., 2006, pp. 629–732. (In Russ.)
12. Sytina Yu. N. "...Twice Two Is Mathematics. Try to Contradict It": Objections of Dostoevsky and the Russian Classics. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: al'manakh* [Dostoevsky and World Culture: Almanac]. St. Petersburg, Serebryanny vek Publ., 2018, no. 36, pp. 47–55. (In Russ.)
13. Sytina Yu. N. On Some Features of Dostoevsky's "Arithmetic". In: *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii* [Herald of the Russian Christian Institute for Humanities], 2019, vol. 20, issue 2, pp. 287–299. (In Russ.)

14. Uspenskiy B. A. Anti-behaviour in the Culture of Ancient Russia. In: *Uspenskiy B. A. Izbrannyye trudy* [Uspensky B. A. Selected Works]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1996, vol. 1, pp. 460–476. (In Russ.)
15. Shaulov S. S. *Poeziya A. N. Bashlacheva: v poiskakh «osnovnogo mifa»* [A. N. Bashlachev's Poetry: in Search of the “Main Myth”]. Ufa, Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla Publ., 2011. 80 p. (In Russ.)
16. Shaulov S. S. Pelevin's “Dostoevsky”: Features of the Dialogue Between the “Postmodernist” and the Classic. In: *Dostoevskiy i sovremennost'. Materialy XXVIII Mezhdunarodnykh Dostoevskikh chteniy 2013 goda* [Dostoevsky and Modern Age. Materials of the 28th International Dostoevsky Readings in 2013]. Novgorod the Great, 2014, pp. 233–242. (In Russ.)
17. Shaulov S. S. Madness as an Aesthetic and Life Strategy: Some Variants of the Plot Scheme. In: *Semiotika povedeniya i literaturnye strategii, Lotmanovskie chteniya XXII* [The Semiotics of Behavior and Literary Strategies. The 22nd Lotman Readings]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2017, pp. 369–386. (In Russ.)