

УДК 82.0
DOI 10.25205/2307-1737-2021-1-339-350

**«Спрятанный» анекдот:
об «Историческом эпизоде» Д. И. Хармса**

Ф. В. Кувшинов

*Липецкий государственный педагогический университет
им. П. П. Семенова-Тян-Шанского
Липецк, Россия*

Аннотация

В 1939 г. постановка оперы «Иван Сусанин» подтолкнула Д. И. Хармса к созданию «Исторического эпизода». За внешней стороной игрового обращения к историческому прошлому России скрывается критическое осмысление произошедшего культурного события. Либретто монархической оперы М. И. Глинки было переписано в соответствии со сталинским представлением о патриотизме. Вместе с тем «Жизнь за царя» была выбрана не только для создания образца «советской классической оперы». В обновленном виде она использовалась как часть пропаганды, связанной международными отношениями, а именно с советско-польскими. Напоминание о победе над поляками в Смутное время отвлекало память советского народа от поражения И. В. Сталина в Варшавской кампании 1919 г. Но для такого тонкого ценителя музыкальной культуры, как Хармс, новая постановка воспринималась как исторический анекдот. Издевательское отношение к фигуре Ивана Сусанина стало отражением неприятия оперы.

Ключевые слова

Даниил Хармс, анекдот, советская опера, «Иван Сусанин»

Для цитирования

Кувшинов Ф. В. «Спрятанный» анекдот: об «Историческом эпизоде» Д. И. Хармса // Критика и семиотика. 2021. № 1. С. 339–350. DOI 10.25205/2307-1737-2021-1-339-350

© Ф. В. Кувшинов, 2021

**“Hidden” Anecdote:
About the “Historical Episode” by D. I. Kharms**

F. V. Kuvshinov

*Lipetsk State Pedagogical University
named after P. P. Semenov-Tyan-Shansky
Lipetsk, Russian Federation*

Abstract

Daniil Kharms created the short story “Historical episode” in 1939 inspired by the performance of the opera “Ivan Susanin”. Deep and profound critical reflection on a particular cultural event is concealed behind humor and playful attitude towards Russia’s past. The libretto of the monarchist opera by M. I. Glinka had to be rewritten in accordance with the Stalinist concept of patriotism. At the same time, “A Life for the Tsar” was chosen not only to create an image of “the classic Soviet opera”. The ultimate goal of this revised and updated version was to influence international relations, mainly to serve as the instrument of propaganda when it came to Russian-Polish ones. The reminder of the victory over the Poles in the Time of Troubles served the majority of the Soviet people as the distraction from the memory of from the defeat of Stalin in the Warsaw campaign of 1919. Kharms, being a keen admirer of musical culture, viewed the new production as a historical anecdote. His rejection and non-acceptance of the opera is reflected in the mocking attitude towards the character of Ivan Susanin.

Keywords

Daniil Kharms, anecdote, Soviet opera, “Ivan Susanin”

For citation

Kuvshinov F. V. “Hidden” anecdote: about the “Historical episode” by D. I. Kharms. *Critique and Semiotics*, 2021, no. 1, p. 339–350. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2021-1-339-350

В 1939 г. Даниил Иванович Хармс создает знаменитый рукописный сборник «Случаи», в котором объединяет тексты, написанные в период с 1933 по 1939 г. Отдельный интерес вызывает «Исторический эпизод» (1939), который можно интерпретировать не только как пример «забавного анекдота, нелепой истории и происшествия» [Токарев, 2002, с. 10], но и как реакцию писателя на культурные события в жизни страны, мрачно воспринятые им как анекдотические.

Большинство исследователей творчества Хармса отрицает историзм его случаев-анекдотов. Так, Ж.-Ф. Жаккар говорит о мнимом историзме «анекдотов» Хармса: «По существу, можно с полным основанием подходить к прозе Хармса в свете традиции, которую внес в литературу такой писатель XVIII в., как Н. Курганов <...>. Интересно отметить, что у Хармса, как и у Курганова, персонажами анекдотов являются известные личности. Именно в таком плане следует читать эти непочтительные по отношению к знаменитым писателям тексты» [Жаккар, 1995, с. 451]. М. Б. Ямпольский отказывает «случаям» в «подлинности события» [Ямпольский, 1998, с. 136], а М. Н. Липовецкий указывает на декоративность их исторического фона («абстрактный хронотоп» [Липовецкий, 2003, с. 126]), в результате чего «все эти имена <...> отрываются от своих исторических носителей и существуют отдельно, превращаясь в знак, отсылающий не к историческим и литературным личностям, а к специфике их восприятия» [Кобринский, 2009, с. 423].

И всё же, как думается, полностью отказывать в исторической подоплеке отдельных «случаев» Хармса нельзя. Дело в том, что исторический фон, конечно же, Хармсу был знаком хорошо, поскольку в его текстах обнаруживаются отсылки к конкретным литературным источникам (см., например, [Богомолов, 1997; Лекманов, 2000]). Другое дело, что, работая в рамках собственного жанра («анекдот с небольшой погрешностью» [Кобринский, 2013, с. 195]), Хармс не стремился следовать исторической достоверности («<...> характерным для анекдотических историй случаев» является введение говорящим состоявшегося события», степень верифицируемости которого не важна [Цвигун, 2014, с. 46]). Более того, можно говорить о сознательной карикатуризации писателем событий прошлого. Хармс использует псевдоисторический фон как камуфляж, за которым скрывается критическое осмысление настоящего, подлинно исторического времени. Анализируя рассказ Хармса «Как старушка чернила покупала» (1928), А. Н. Губайдуллина использует понятие «двойное кодирование», которое понимает как «открытость текста в рамках рецептивной эстетики как для взрослого, так и для детского сознания, что подразумевает несколько слоев интерпретации» [Губайдуллина, 2017, с. 84]. «Исторический эпизод» также является примером двойного кодирования, только кодировка происходит в рамках категории времени и рассчитана сугубо на взрослого читателя.

Здесь стоит говорить о двух временных планах в отношении хармсовской миниатюры: литературном историческом времени (исторический фон

произведения) и времени реально историческом (в котором живет конкретный автор).

Действительно, в основе «Исторического эпизода», на первый взгляд, лежат события, связанные со Смутным временем. Однако читатель сразу же отмечает нарочитую грубоватую игру с одним из символов российского патриотизма, понимает, что автор создает псевдоисторический текст. Именно поэтому данному «случаю» необходимо отказать в историзме, а возможно, и в анекдотичности. Но под первым, очевидным слоем, который содержит ярко выраженное буффонное начало, лежит второй, который позволяет определять его как литературно оформленный исторический анекдот. Хармс говорит о совершенно ином историческом событии, которое иначе как анекдот воспринимать он не мог, о чем свидетельствует иронический финал: «Вот эпизод из жизни знаменитого исторического лица, которое положило свою жизнь за царя и было впоследствии воспето в опере Глинки» [Хармс, 1997, с. 354]. Этим событием стала постановка «Ивана Сусанина», которая, по мнению В. Н. Сажина, послужила «побудительным мотивом» для Хармса [Сажин, 2001, с. 1091].

Читатель, находясь на первом уровне раскодирования текста, понимает, что под этой формулировкой скрываются не реальные факты из жизни Ивана Сусанина. И здесь он имеет дело с вымышленным «анекдотом». Но на следующем уровне раскодирования становится понятно, что перед нами реальный исторический эпизод из «жизни» образа-эмблемы, ставшего, в том числе, частью музыкальной и сценической культуры. Анекдотично не избиение Сусанина хозяином харчевни, а советская интерпретация оперы «Жизнь за царя», либретто которой в новых исторических условиях по заказу со стороны власти было «исправлено» в угоду идеологическим интенциям. И здесь читатель выходит на уровень подлинного анекдота о том, как монархистскую оперу превратили в сталинистскую, переписав ее в пылу борьбы за патриотизм, сделали ее «советской классической оперой» (об истории появления оперы «Иван Сусанин» см. [Раку, 2014]). Механизм такого превращения был простым: заменить монархические символы и риторику новыми, народными в советском понимании.

Один из постановщиков (дирижер) новой версии оперы «Жизнь за царя», художественный руководитель Большого театра, С. А. Самосуд в интервью «Комсомольской правде» от 22 апреля 1937 г. провозглашал:

<...> наш долг – вернуть советской публике очищенную от всяких посторонних примесей гениальную оперу Глинки. <...> Что плохого в «Иване

Сусанине)? Глупый, безграмотный, ура-монархический текст, навязанный Глинке придворными «меценатами».

Нужно снять всю монархическую позолоту с оперы, и опера зацветет глубоким, подлинно народным, патриотическим чувством, чем будет очень близка современному зрителю: ведь в России в то время было вторжение поляков [Самосуд, 1984, с. 37].

Борьба за русскую народность становится одним из направлений деятельности Большого театра:

Надо серьезно пересмотреть пути интерпретации классических опер, пересмотреть существующие оперные традиции. <...> Раскрыть все величие идейно-художественного содержания классических опер, освободить их от мертвящих штампов и дурных традиций, показать их подлинную народность – такова задача нашей работы в области наследства [Там же, с. 39].

Фактически, эти же мысли Самосуд повторил в 1939 г. в «Известиях»:

Прежде всего произведению Глинки нужно было вернуть чистоту первоначального замысла его гениального автора. Нужно было освободить оперу от тяжелого груза «ура-монархических» искажений, грубо нарушавших ее глубоко народное содержание [Там же, с. 41].

Таким образом, Самосуд обозначил три основные идеи новой постановки: очищение оперы от «монархической позолоты» и ура-патриотических «искажений», выявление подлинной народности и восстановление исторической справедливости.

Результатом «очищения» стала радикальная переработка смысловых акцентов, точнее, их замена: «Из нового либретто оказывается полностью устраненным царь и вся та мотивика, которая воплощает монархические чувства русского народа. Эта потеря, однако, восполнена взлетом имперского милитаризма, пафосом национального единства, народного героизма, борьбы со злокозненными интервентами, богатства и величия русской земли» [Живов, 1999, с. 55].

После премьеры «отредактированного» либретто оперы «Смена» писала:

Очистить гениальное творение Глинки от фальши, возвратить этой патриотической опере первоначальный замысел композитора – такую задачу поставил перед собой творческий коллектив Большого ордена Ленина Государственного академического театра Союза ССР. Нужно сказать, что с этой задачей театр блестяще справился.

Дирижер С. Самосуд, режиссер Б. Мордвинов и либреттист С. Городецкий показали нам «Ивана Сусанина» как подлинно народную героическую музыкальную драму [Нариньяни, 1939, с. 29].

Атмосфера ликующего любования «возвращенной» историей, в том числе и в первой «советской классической опере», вызывало неприятие. По словам В. И. Шубинского, в «Историческом эпизоде» «грубо высмеяно все, что раздражало в аляповатой националистической эстетике зрелого сталинизма и жестких людей двадцатых, и старорежимных петербургских эстетов» [2008, с. 455].

Это раздражение вылилось в хармсовском тексте в виде уничижающего насилия над Сусаниным. Действительно, грубости, причем самого низкого характера, в «Историческом эпизоде» с избытком. Это и использование эфемизма грубого названия мужского полового органа («Пошел ты к бую!»¹), и непосредственное обыгрывание расхожего ругательства («пополз по направлению к *Елдыриной* слободе»²), и буквальное втоптывание в землю Сусанина («Иван Сусанин, извиваясь по земле как червь, пополз»), и рукоприкладство намеренное и ненарочное, и расстройство кишечника у патриота, и его манеры («схватил антрекот руками и начал его есть»), и интеллектуальные способности («забыл вынуть изо рта свою бороду и съел антрекот с куском своей бороды»).

Анекдотичность в «Историческом эпизоде» проявляется вовсе не в том, что Сусанин получает увечья и физические, и душевные (унижение от персонажей и унижение от автора, который «знаменитое историческое лицо» заставил сидеть перед читателем «орлом» и ползать червем). Это всего лишь внешняя сторона, которая маскирует истинный анекдот и событие, ставшее причиной его появления.

Анекдот призван насмешить. Аристотель определял смешное как «некоторую ошибку и безобразие, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное» [Аристотель, 1957, с. 53]. Но страдания и безобразия есть не только в тексте Хармса: подгонка либретто оперы «Жизнь за царя»

¹ О просодическом сходстве этих слов, см. [Плуцер-Сарно, 2005, с. 23].

² У В.И. Даля «елдыга, елдыжник – шеромыжник, сварливый и корыстный человек» [2006, с. 572]. Это значение вполне соответствует характеру хармсовского Сусанина. Но возможна и другая этимология. «Елдырь» на жаргоне означает «любовник, сожитель», а «елдырить» – не только «бить, избивать», но и «совершать половой акт», поскольку образовано от слова «елда» («мужской половой член») [Словарь... 1992, с. 75].

под новый социальный заказ в культурологическом смысле явилось не меньшим безобразием. И вместе с тем и миниатюра Хармса, и сам факт осовечивания оперы Глинки, безусловно, вызывают смех. Здесь проявляется неожиданная сторона анекдота: «Очень часто <...> анекдот повествует о диком, страшном, не укладывающемся в рамки обычной логики, но по своему характерном, имеющем определенное внутреннее оправдание»; «Трагичны не анекдоты, трагична история, в них отраженная» [Курганов, 1997, с. 26, с. 27].

2 апреля 1939 г. «Правда» в рубрике «Сегодня в театрах» сообщила о показе оперы (пролога и эпилога в обновленной форме) «Иван Сусанин», а уже в следующем номере появилась заметка «Огромный успех оперы “Иван Сусанин”», в которой говорилось о «новой трактовке темы обороны родины от вражеского вторжения»:

По обе стороны помоста, ведущего в Спасские ворота, собрался московский люд в ожидании торжественного шествия победителей из Кремля на Красную площадь. В этой новой композиции Слава, которую поет народ русской земли ее защитникам и вождям, приобрела особенно глубокое звучание. Из Кремля выходит войско, выводят польских пленных, и под звон колоколов и приветствие народа выезжают Минин и Пожарский (Правда, 1939, с. 4).

С помощью несуществующего словаря «Эзопова языка» заметка прочитывается не только как описание успешной постановки³, о сугубо театральных достижениях которой сказано куда меньше (похвалы удостоились художник П. В. Вильямс и актеры). «Торжественное шествие победителей из Кремля» соответствовало всеобщему возбужденному настрою сталинского предвоенного общества, а выезд Минина и Пожарского в свете «прекрасно <...> переданного колорита раннего утра» поразительно напоминает «незабываемую картину» [Выставка..., 1938, с. 198] А. М. Герасимова «И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле» (1938), ставшей центральной частью экспозиции Художественной выставки «XX лет РККА и Военно-Морского Флота» в Москве. Что же касается «польских пленных», то огромное их количество, действительно, вскоре было захвачено в ходе военной операции 17–29 сентября того же 1939 г. В этом смысле

³ «Картина экстатического восторга зала (“...люди вставали ногами на кресла!”) по адресу советского руководства, наглядно отождествляющего себя с монархической властью, достаточно говорит о том, какую репрезентацию советская государственность приобрела к началу 1940-х годов» [Раку, 2014, с. 512].

появление обновленной оперы может восприниматься как начало избавления Сталиным от психотравмы, полученной им в ходе провальной Варшавской кампании 1919 г.: «польская» тема для вождя народов долгое время была болезненной и растревожила его сознание как раз к середине 1930-х, когда отношения между СССР и Польшей вновь обострились, а кроме того, стала причиной Катынской трагедии.

Историчность случая-анекдота Хармса заключается не в обращении к формальным историческим фигурам (Сусанин или Пушкин), а в описании уродливых процессов современной ему истории. Переписывание оперы из жизни первого Романова в угоду идеологическим требованиям «анекдотично» хотя бы уже потому, что «переписчики» уничтожили последнего Романова вместе с семьей.

Симптоматично, что Хармс избегает слова «случай» в определении жанра своей миниатюры и использует термин «эпизод». Перед нами не анекдот («случай») об Иване Ивановиче⁴ Сусанине, а анекдот о постановке оперы, соль которого заключается в следующем: либретто С. М. Городецкого «Иван Сусанин» является перевертнем либретто Е. Розена «Жизнь за царя», а сама постановка превращается в чествование «вождей из Кремля». Хармс издевается не над Сусаниным, а над советским «Иваном Сусаниным».

«Историзм» «случая» Хармса и его «анекдотизм» находятся в ином, непривычном смысловом поле. Хармс использует свой любимый прием, который он назвал как «оптический обман». Мотив иллюзии, искажения для Хармса не просто важен – он составляет одну из основ его поэтики. Подобно тому, как легендарный Сусанин увел поляков-захватчиков в болото, хармсовский персонаж уводит читателя от злободневной проблемы современности в болото буффонады. Якобы издевательство Хармса над историей в реальности представляет собой горькую пародию на реальное идеологическое издевательство со стороны государства над культурой. Сама действительность, окружавшая и поглотившая в конце концов Хармса, была анекдотична. Другое дело, что этот анекдот не вызывал улыбку.

⁴ В. Н. Сажин в комментариях к тексту Хармса говорит о том, что писатель увлекся созданием Иванов Ивановичей, наделяя Сусанина «не существующим в исторической реальности отчеством» [Сажин, 1997, с. 483].

Список литературы

- Аристотель*. Об искусстве поэзии. М.: Гослитиздат, 1957. 183 с.
- Богомолов Н. А.* Источник «Анекдотов из жизни Пушкина» Д. Хармса // Новое литературное обозрение. 1997. № 24. С. 250–251.
- Выставка «XX лет РККА и Военно-Морского Флота» // Историк-марксист. 1938. № 4 (068). С. 198–200.
- Губайдуллина А. Н.* «Книги-то, чай, чернилами пишутся!» (К интерпретации одного рассказа для детей Д. Хармса) // Сибирский филологический журнал. 2017. № 1. С. 83–91.
- Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: РИПОЛ классик, 2006. Т. 1: А–З. 752 с.
- Жаккар Ж.-Ф.* Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб.: Академический проект, 1995. 470 с.
- Живов В. М.* Иван Сусанин и Петр Великий о константах и переменных в составе исторических персонажей // Новое литературное обозрение. 1999. № 38. С. 51–65.
- Кобринский А. А.* Даниил Хармс. М.: Молодая гвардия, 2009. 508 с.
- Кобринский А. А.* Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда XX века. СПб.: Свое издательство, 2013. 316 с.
- Курганов Е. Я.* Анекдот как жанр. СПб.: Академический проект, 1997. 121 с.
- Лекманов О. А.* Об одном источнике «Анекдотов из жизни Пушкина» Даниила Хармса // Пушкинские чтения в Тарту – 2. Тарту, 2000. С. 244–247.
- Липовецкий М. Н.* Аллегория письма: «Случаи» Д. И. Хармса (1933–1939) // Новое литературное обозрение. 2003. № 63. С. 123–153.
- Нариньяни С.* Иван Сусанин // Смена. 1939. № 4.
- Плуцер-Сарно А. Ю.* Большой словарь мата. СПб.: Лимбус Пресс, 2005. Т. 1. 392 с.
- Раку М. Г.* Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи. М.: НЛЮ, 2014. 720 с.
- Сажин В. Н.* Комментарии // Хармс Д. И. Полн. собр. соч. СПб.: Академический проект, 1997. Т. 2: Проза. Драматические произведения. Авторские сборники. Незавершенное. 504 с.
- Сажин В. Н.* Комментарии // Хармс Д. И. Цирк Шардам: собрание художественных произведений. СПб.: Кристалл, 2001. 1120 с.

Самосуд С. А. Статьи. Воспоминания. Письма. М.: Сов. композитор, 1984. 232 с.

Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона (речевой и графический портрет советской тюрьмы) / Сост. Д. С. Балдаев, В. К. Белко, И. М. Исупов. М.: Края Москвы, 1992. 526 с.

Токарев Д. В. Курс на худшее: абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета. М.: НЛЮ, 2002. 333 с.

Хармс Д. И. Полн. собр. соч. СПб.: Академический проект, 1997. Том 2: Проза. Драматические произведения. Авторские сборники. Незавершенное. 504 с.

Цвигун Т. В. Однажды в нарративах Д. И. Хармса // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2014. № 8. С. 44–48.

Шубинский В. И. Даниил Хармс: жизнь человека на ветру. СПб.: Вита Нова, 2008. 560 с.

Ямпольский М. Б. Беспмятство как исток (Читая Хармса). М.: НЛЮ, 1998. 379 с.

References

Aristotle. *Ob iskusstve poezii*. Moscow, Goslitizdat, 1957, 183 p. (in Russ.)
Bogomolov N. A. Istochnik “Anekdotov iz zhizni Pushkina” D. Kharmsa. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1997, no. 24, p. 250–251. (in Russ.)

Dal V. I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka*. In 4 vols. Moscow, RIPOL klassik, 2006, vol. 1, 752 p. (in Russ.)

Gubaydullina A. N. “Knigi-to, chay, chernilami pishutsya!” (K interpretatsii odnogo rasskaza dlya detey D. Kharmsa). *Siberian Journal of Philology*, 2017, no. 1, p. 83–91. (in Russ.)

Jaccard J.-P. Daniil Kharms i konets russkogo avangarda. St. Petersburg, Akademicheskij projekt, 1995, 470 p. (in Russ.)

Kharms D. I. *Polnoe sobranie sochineniy*. St. Petersburg, Akademicheskij projekt, 1997, vol. 2, 504 p. (in Russ.)

Kobrinsky A. A. Daniil Kharms. Moscow, Molodaya gvardiya, 2009. 508 p. (in Russ.)

Kobrinsky A. A. *Poetika OBERIU v kontekste russkogo literaturnogo avangarda XX veka*. St. Petersburg, Svoe izdatel'stvo, 2013, 316 p. (in Russ.)

Kurganov E. Ya. *Anekdot kak zhanr*. St. Petersburg, Akademicheskij projekt, 1997, 121 p. (in Russ.)

Lekmanov O. A. Ob odnom istochnike “Anekdotov iz zhizni Pushkina” Daniila Kharmisa. In: Pushkinskie chteniya v Tartu – 2. Tartu, 2000, p. 244–247. (in Russ.)

Lipovetsky M. N. Allegoriya pis'ma: “Sluchai” D. I. Kharmisa (1933–1939). *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2003, no. 63, p. 123–153. (in Russ.)

Narinyani S. Ivan Susanin. *Smena*, 1939, no. 4. (in Russ.)

Plutser-Sarno A. Yu. Bol'shoy slovar' mata. St. Petersburg, Limbus Press, 2005, vol. 1, 392 p. (in Russ.)

Raku M. G. Muzykal'naya klassika v mifotvorchestve sovetskoj epokhi. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2014, 720 p. (in Russ.)

Samosud S. A. Stat'i. Vospominaniya. Pis'ma. Moscow, Sovetskiy kompozitor, 1984, 232 p. (in Russ.)

Sazhin V. N. Kommentarii. In: Kharms D. I. Polnoe sobranie sochineniy. St. Petersburg, Akademicheskij proekt, 1997, vol. 2, 504 p. (in Russ.)

Sazhin V. N. Kommentarii. In: Kharms D. I. Tsirk Shardam: sobranie khudozhestvennykh proizvedeniy. St. Petersburg, Kristall Publ., 2001, 1120 p. (in Russ.)

Shubinsky V. I. Daniil Kharms: Zhizn' cheloveka na vetru. St. Petersburg, Vita Nova, 2008, 560 p. (in Russ.)

Slovar' tyuremno-lagerno-blatnogo zhargona (rechevoy i graficheskiy portret sovetskoj tyur'my). Comp. by D. S. Baldaev, V. K. Belko, I. M. Isupov. Moscow, Kraya Moskvy, 1992, 526 p.

Tokarev D. V. Kurs na khudshee: absurd kak kategoriya teksta u Daniila Kharmisa i Semyuelya Bekketa. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2002, 333 p. (in Russ.)

Tsvigun T. V. Odnazhdy v narrativakh D. I. Kharmisa. *Vestnik Baltijskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta. Seriya: Filologiya, pedagogika, psikhologiya*, 2014, no. 8, p. 44–48. (in Russ.)

Vystavka “XX let RKKA i Voenno-Morskogo Flota”. *Istorič-marksist*, 1938, no. 4 (068), p. 198–200. (in Russ.)

Yampolsky M. B. Bespamyatstvo kak istok (Chitaya Kharmisa). Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1998, 379 p. (in Russ.)

Zhivov V. M. Ivan Susanin i Petr Velikiy o konstantakh i peremennykh v sostave istoricheskikh personazhey. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1999, no. 38, p. 51–65. (in Russ.)

Сведения об авторе

Кувшинов Феликс Владимирович, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и литературы института филологии Липецкого государственного педагогического университета им. П. П. Семенова-Тян-Шанского (Липецк, Россия)

f.kuv@yandex.ru

ORCID 0000-0002-1974-6158

Information about the Author

Feliks V. Kuvshinov, Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor, Professor, Institute of Philology of Lipetsk State Pedagogical University named after P. P. Semenov-Tyan-Shanskogo (Lipetsk, Russian Federation)

f.kuv@yandex.ru

ORCID 0000-0002-1974-6158