

И.Е. Лоцилов

«Я ОТКРОЮ ВСЕ ВОРОТА ЭТИХ ОБЛАЧНЫХ ВЫСОТ...»

(О СТИХОТВОРЕНИИ Н. ЗАБОЛОЦКОГО «ЗЕЛЁНЫЙ ЛУЧ»)

ЗЕЛЁНЫЙ ЛУЧ

Золотой светясь оправой  
С синим морем наравне,  
Дремлет город белоглавый,  
Отраженный в глубине.

Он сложился из скопления  
Белой облачной гряды  
Там, где солнце на мгновенье  
Полыхает из воды.

Я отправлюсь в путь-дорогу,  
В эти дальние края,  
К белоглавному чертогу  
Отыщу дорогу я.

Я открою все ворота  
Этих облачных высот,  
Заходящим оком кто-то  
Луч зелёный мне метнет.

Луч, подобный изумруду,  
Золотого счастья ключ —  
Я его еще добуду,  
Мой зелёный слабый луч.

Но бледнеют бастионы,  
Башни падают вдали,  
Угасает луч зелёный,  
Отдаленный от земли.

Только тот, кто духом молод,  
Телом жаден и могуч,  
В белоглавый прянет город  
И зелёный схватит луч!

1958 (Заболоцкий 2002, с. 288-289)

Обстоятельства, сопутствующие созданию стихотворения «Зелёный луч», поддаются реконструкции благодаря книге, написанной сыном поэта, Никитой Николаевичем Заболоцким: «В конце июня 1957 года Заболоцкий вместе с дочерью уехал на два с лишним месяца в Тарусу. В живописный городок на Оке он попал по совету Антала и Агнессы Гидашей, с которыми после знакомства в 1946 году он вновь встретился и сблизился в Доме творчества в Дубултах. Именно там, на Рижском взморье, гуляя вечером с Гидашем вдоль берега, он увидел однажды счастливое знамение — мелькнувший среди облаков изумрудно-зелёный луч заходящего солнца. В Тарусе они оба вспомнили это видение, и Николай Алексеевич подумал, что вряд ли хватит его жизни, чтобы сбылась эта примета, сулящая ему счастье» (Заболоцкий 1995, с. 718; Заболоцкий 1998, с. 504.)

---

*Игорь Евгеньевич Лоцилов — доцент кафедры русской литературы Института Филологии, Массовой Информации и Психологии Новосибирского государственного педагогического университета, кандидат филологических наук, Doctor of Philosophy in Russian (1997).*

Пристальное внимание к приметам было свойственно Заболоцкому и прежде. Достаточно вспомнить стихи 1929-1930 годов («Предсказание погоды» и «Царица мух»), восходящие к «Деревенской магии» Папуся [А. Трояновского] (Лоцилов 2003). Подобно романтикам XIX-го столетия — и их наследникам-символистам — обзирюты «усматривали в традиции вековой опыт и отражение национального склада мысли», видели в «народных суевериях» поэзию и «выражение народной души», противопоставляя нелепые, казалось бы, предрассудки торжеству рационализма и нового — уже советского — позитивизма. «Вера в приметы становится признаком близости к народному сознанию» (Лотман 1980, с. 260-261).

Отсюда — «высокий примитивизм» стихотворения, который на самом деле требует «высокого и сложного мастерства» (Македонов 1987, с. 271).

Словосочетание 'зелёный луч' неоднократно встречалось в поэтической практике «классического» серебряного века с его сложно разработанной символистами системой люстрических образов, однако здесь оно не было напрямую связано с 'небом' и 'солнцем'. Скорее можно говорить о связи с образом 'лампадки', как, например, в «Снах» — одном из немногих стихотворений Блока (1912), вошедших в круг детского чтения, или в стихотворении Михаила Кузмина «Пять» (1919):

И сквозь дремные покровы  
Стелются лучи,  
О тюремные засовы  
Звякают ключи.  
Сладко дремлет в кровати.  
Дремлешь? — Внемлю... Спилю.  
Луч зелёный, луч лампадки,  
Я тебя люблю!

(Блок 1997, с. 180-181)

Горит душа; горя, дрожит...  
И ждёт, что стукнет кто-то в дверь,  
И луч зелёный побежит,  
Как и теперь, как и теперь...  
А память шепчет: «Друг, поверь». <...>

<...> Я верю: день благословен!  
Налей мне масла из лампад! <...>  
(Кузмин 1990, с. 220.)

В позднем стихотворении Заболоцкого *зелёный луч* несомненно обретает статус символа. Структура центрального образа стихотворения, целиком представленная в его названии, вкуче с манифестированной в 5-ом четверостишии рифмой ([золотого счастья] ключ — зелёный [слабый] луч), воспроизводит структуру центральных (ключевых) образов немецкого роман-

тизма («голубой цветок» Новалиса) и европейского символизма: «Синяя птица» Метерлинка и «эзотерический» «Золотой ключик» (Толстая 1997, с. 32). В то же время семантика *зелёного* цвета ('совершенство', 'гармония' и — одновременно — 'предел', 'тупик') восходит к несомненно знакомому Заболоцкому и почитаемому в кругу обэриутов (*чинарей*) (Липавский 1993) трактату Гёте: «*Зелёнь* <801> Если желтый и синий, которые мы считаем первыми и простейшими цветами, при первом их появлении на первой стадии их действия соединить вместе, то возникает цвет, который мы называем зелёным. <802> Наш глаз находит в нем действительное удовольствие. Когда оба материнских цвета находятся в смеси как раз в равновесии таким образом, что ни один из них не замечается, то глаз и душа отдыхают на этой смеси, как на простом цвете. Не хочется и не нельзя идти дальше. Поэтому для комнат, в которых постоянно находишься, обычно выбирают обои зелёного цвета» (Гёте 1957, с. 319-320.)

Существенно, однако, что, в отличие от классических 'волшебных предметов'-медиаторов (*голубого цветка*, *папоротника*, расцветшего в купальскую ночь или *золотого ключика*), *зелёный луч* не может стать предметом 'обладания' в собственном смысле этого слова: 'обладания' относится здесь к сфере *внутреннего опыта*. Чтобы получить *ключи счастья*, его достаточно *увидеть* один раз. *Зелёный луч* у Заболоцкого, таким образом, актуализирует *границу* внутреннего и внешнего, субъективного *опыта* и «равнодушной» объективной *природы*. В «Занимательной физике» Я.И. Перельмана, где дается популярное естественнонаучное толкование явления «зелёного луча» (1976, с. 165-169), автор, ссылаясь на специальное исследование пулковского астронома А. Тихова, призывает «не повторять заблуждений великого поэта» (Гёте), якобы опровергнутого учение о цветах Исаака Ньютона: «Очень поучительны случаи наблюдения «зелёного луча» при восходе Солнца, когда верхний край светила начинает показываться из-под горизонта. Это опровергает часто высказываемую догадку, будто «зелёный луч» — оптический обман, которому поддается глаз, утомленный ярким блеском только что закатившегося Солнца» (Перельман 1976, с. 169).

Наряду с распространенной народной приметой мы вправе, кажется, выдвинуть предположение о возможных литературных источниках центрального образа стихотворения. В первую очередь, речь идет о малоизвестном и «в каком-то смысле автобиографичном» (Седых 1993, с. 274) романе Жюль Верна «Зелёный луч» (1882; Верн 1993, 1994). Несмотря на то, что роман долгие годы не переиздавался в России, он вполне мог быть знаком поэту: на обороте титульного листа в издании романа Ж. Верна 1994 года содержится указание на публикацию русского перевода романа: *Зелёный луч. Мальши.*

*Приложение к журналу «Природа и люди», 1907 г.* Поиски встречи с редким метеорологическим (в исходном, греческом, смысле 'небесного явления') феноменом являются тут двигателем приключенческого романного сюжета, наряду с любовным треугольником (мисс Хелина Кэмпбэлл — художник Оливер Синклер — «молодой педант», учёный Аристоклос Урсиклос). Героиня романа прочитала в газете «Морнинг Стар» статью, которая «побудила её предпринять ряд путешествий с единственной целью — своими глазами увидеть зелёный луч» (Перельман 1976, с. 165-166): «В тот вечер, когда вам представится столь редкая возможность, не ждите, что красный луч станет резать глаз своим ярким свечением. Нет, этот закатный луч поразит вас тем поистине райским зелёным оттенком, которым природа не смогла наделить земные растения или кристально чистые морские волны <...>» (Верн 1993, с. 21). Наряду с актуальным в поэтическом мире Заболоцкого противопоставлением *фотосинтезу* растений, существенно тут и другое: «<...> Хелина связала газетную информацию с древней легендой, каких немало бытует в Горной Стране. Согласно этой легенде, тот, кому хотя бы однажды посчастливится увидеть Зелёный Луч, станет обладателем неопценного сокровища, имя которому — «сердечная прозорливость». И тогда человеку будут не страшны никакие заблуждения и иллюзии, ибо он сможет без труда читать в собственном сердце и в сердцах других людей» (там же, с. 21-22).

Кроме того, в 1954 г. вышла в свет военнопатриотическая повесть Леонида Соболева «Зелёный луч», герой которой прочёл в детстве роман Жюль Верна, подобно тому, как героиня жюль-верновского романа прочла заметку в «Морнинг Стар»: «Об этом луче и о связанной с ним легенде Алеша узнал зимой, когда Васька в своих исступленных поисках всяческой морской литературы наткнулся в городской библиотеке на роман Жюль Верна с таким названием. Книгу приятели проглотили залпом, хотя в ней говорилось не столько о морских приключениях, сколько о каком-то чуде, который извездил весь мир, чтобы увидеть последний луч уходящего в воду солнца — зелёный луч, приносящий счастье тому, кто сумеет его поймать. Само явление их, однако, заинтересовало, и летом они поставили ряд научных опытов, наблюдая на своем «вельботе» закаты на озере. Никакого зелёного луча при этом не обнаружилось, хотя Васька, многим рискуя ради науки, каждый раз заимствовал для этого полевой бинокль отца. Был запрошен особым письмом такой авторитет, как Николай. Тот ответил, что зелёного луча ему лично видеть не приходилось, хотя плавает он уже четвертую летнюю кампанию, но действительно среди старых моряков, преимущественно торгового флота, такая легенда бытует. Тогда Алеша объявил, что, наверное, зелё-

ный луч можно увидеть только в океане, иначе какое же это редкое явление природы, если все могут наблюдать его где угодно. Васька же утверждал, что раз дело в физике, в простом разложении солнечного спектра нижними слоями атмосферы, то оно может случиться и на озере, были бы эти слои достаточно плотны да чист горизонт» (Соболев 1988, с. 18). Возможно, «Зелёный луч» Заболоцкого является также и репликой поэта в негласной полемике с плакатно-пропагандистской эксплуатацией образа в повести Л. Соболева, где в финале — уже во время войны — *зелёный луч* Жюль Верна и шотландской легенды конкретизируется в виде зелёного луча прожектора, который спас советским морякам жизнь, указав путь возвращения на корабль после выполнения боевого задания. В связи с легендой о чудодейственности *зелёного луча* часто указывают на *шотландское происхождение* и на бытование в *морской и крестьянской* среде, что, возможно, также связано глубинными ассоциативными связями с персональным именем мифом поэта *Николая Заболоцкого* (Лоцилов 1997, 267-268, Лоцилов 2003): покровителем мореплавателей считается упомянутый уже в раннем (1920) стихотворении «Из окон старой курильни...» св. Николай Мирликийский (Николай Чудотворец), имя которого этимологизируется как 'победа народа' (греч. *nikē* – 'победа' и *laos* – 'народ'). Укажем, что главным «авторитетом» по вопросу о *зелёном луче* является для героя повести Соболева моряк по имени *Николай*.

Стихотворение состоит из семи четверостиший, написанных четырехстопным хореем. Обращение к этому размеру вкуче с «небесно-облачным» иллюзорным пространством стихотворения в первую очередь ассоциируется с «знаменитым вставным пассажем» из лермонтовского «Демона» (Гаспаров 2002, с. 214):

На воздушном океане,  
Без руля и без ветрил,  
Тихо плавают в тумане  
Хоры стройные светил;  
Средь полей необозримых  
В небе ходят без следа  
Облаков необозримых  
Волокнистые стада.

(Лермонтов 1959, с. 515)

Наряду с памятью об «эфирной семантике» Жуковского (а также, возможно, и о «Недоноске» Баратынского с его трагизмом), Заболоцкий учитывает опыт несравненно более близкий: зависимый от лермонтовского фрагмент из «Мести» Даниила Хармса:

над высокими домами  
между звёзд и между трав  
ходят ангелы над нами  
морды сонные задрав  
выше стройны и велики  
воскресая из воды

лишь архангелы владыки  
садят Божие сады

(Хармс 2000, с. 174)

Четырехстопный хорей «Зелёного луча» — казалось бы, предельно простой и даже банальный — полифункционален: он хранит также память о семантике 'дороги' («Я отправлюсь в путь-дорогу <...>»), восходящей к немецкой балладной традиции, как и о лирике Пушкина, где он связан (в ранний период) с «переходом от реального наклонения к каким-либо формам ирреального (оптатив, побудительное, гипотетическое и проч.)» (Ю.М. Лотман; цит. по Гаспаров 2000, с. 195) и, кроме прочих семантических ореолов, с национальным 'шотландским колоритом' («Ворон к ворону летит» и песня Мери). В последнем четверостишии он становится в первую очередь «знаком эмоции (бурного пафоса, независимо от темы)» (Гаспаров 2000, с. 211), на грани экстагического самоотрицания.

Усиленное инверсией ключевое словосочетание («Луч зелёный <...>») впервые эксплицировано в последнем стихе центрального, 4-го из семи четверостиший. В каждом из катренов второй половины оно непременно встретится еще раз, и целиком. Вообще, каждое четверостишие непременно содержит хотя бы одно слово с семантикой цвета:

I — *золотой*, [с] *синим*, *белоглавый*  
II — *белой*  
III — *белоглавому*  
IV — *зелёный*  
V — *подобный изумруду*, *золотого*, *зелёный*  
VI — *бледнеют*, *зелёный*  
VII — *белоглавый*, *зелёный*

Поэт работает «широкой кистью»: в первой половине доминирует *белый* (он «возвращается» в последних двух катренах; эпитет [*город*] *белоглавый* «окольцовывает» стихотворение по принципу *трансформирующей инверсии* [в иконическом плане — *перевернутого отражения*): «[V] *белоглавый* [*прянет*] *город*»), во второй — несомненно *зелёный*; первую и вторую «половины» открывают упоминания *золотого*; лишь в самом начале упомянут традиционно-романтический (и «символистский») *синий* (Толстая 1997, с. 32-33). Такое обращение с цветом напоминает не столько эстетику советского плаката, сколько лубка, народной картинки, где *цветовое пятно* часто выходит за пределы графического контура. Слова с семантикой света / свечения также распределены в соответствии с принципом относительной симметрии и концентризма, «некоторого равновесия с небольшой погрешностью», согласно Я.С. Друскину (I: *светясь*, II: [*на мгновенье*] *полыхает*; VI: *бледнеют*, *угасает*)

Ритмический и композиционный рисунок стихотворения также предельно прост и отчётлив. Во втором четверостишии, где описано

возникновение иллюзорного «города», единственный раз полностью «освобождается» от удара третьего стопа. Окружающие центральный катрен, третье и пятое, четверостишия отмечены «диагоналями», в которых воплотилась основная коллизия стихотворения: оппозиция *лирического субъекта* («Я отправлюсь <...> Отыщу дорогу я») и *зелёного луча* («Луч, подобный <...> слабый луч»).

Возникающие в четырехстопных хорейских строчках внутренние рифмы способны напомнить использование приёма в книге А.Т. Твардовского «Василий Тёркин» («— Вам, ребята, с *середины* / Начинать. А я скажу: / Я не первые *ботинки* / Без *починки* здесь ношу»), но, если у Твардовского неожиданно подхватывающая уже состоявшуюся клаузульную внутреннюю рифма создает ощущение избыточного мастерства говорящего, замысловатой «фигурности» его речи, у Заболоцкого распределение всего двух внутренних рифм подчинено строгой композиционной задаче. Если первый раз она близка к тавтологической и возникает всё в том же, «отмеченном» по диагонали личным местоимением, 3-ем четверостишии (*путь-дорогу — чертогу — дорогу*), в относящейся к *лучу* второй половине она появляется в следующем за отмеченным «диагональю» 5-ым, 6-ом («кризисном») четверостишии, достаточно изысканна за счет фонетического «расподобления» всех трех рифмующихся слов: *бастионы — зелёный — отдаленный*. Если *кольцо / диагональ* и *внутренняя рифма* в первой, выражающей чаяния лирического героя, половине стихотворения сведены в пределах одного (3-го) четверостишия, что придает ему особую, «завершающую», целостность, то во второй, исполненной возвышенного пафоса (но и трагически-неблагополучной), они не могут «совпасть», будучи «разнесенными» между 5-ым и 6-ым.

Заболоцкий несомненно учитывал также серьезность оккультных интересов Даниила Хармса в тесной связи с верой в народные приметы: «Я О, я сирь, я ись / Я тройной / научи меня / чтению. Вот это я / Я / дарю тебе ключ, / чтобы ты / говоришь / Я / Я возьму ключ когда, как учили нас наши бабушки, найду цветок папоротника, который цветёт одинь раз в годь, въ ночь накануне Ивана Купала. // Но где растёт этот цветок? Он растёт [ъ] въ лесу подь деревом [ъ] котороё стоить въ верхъ ногами <...>». (Цит по: Герасимова и Никитаев 1991, с. 43.) Несомненна связь этой записи с ключевым для понимания «Столбцов» и многих позднейших стихотворений Заболоцкого образом 'вертикальной пространственной инверсии', когда 'верх' и 'низ' меняются местами, восходящей к изображению на 12-й карте Великих Арканов Таро (Лоцилов 1997: 143-172). Намёк на эту семантику содержится уже в первом четверостишии, где «город белоглавый, / Отраженный в глубине», «дремлет», подобно тому, как улыбка

«теплится на устах повешенного» в хлебниковском стихотворении 1908 года. Кроме того, образ лирического героя — путника, отправляющегося в путь-дорогу, напоминает о 0-й карте (*Безумный*), связанной в первую очередь как с 12-й (*Повешенный, или Мессия, или Жертва Духовная*), так и с 21-й (*Мир*). Однако в предпоследнем четверостишии возникает отсылка к неблагоприятной 16-й карте (*Башня, или Богательня*), препятствующей осуществлению и завершению инициационного «пути», символизирующего «ситуацию падения с достигнутой высоты» (Силард 2000, с. 301): «Башни падают вдаль». Эта отсылка сообщает стихотворению горечь трагического катастрофизма, острое ощущение которого присуще поэту с самого начала поэтического пути («На лестницах», «Безумный волк»). Согласно Т.В. Игошевой, он «так и не пришел к вполне удовлетворявшему бы его взгляду на мир и собственное в нем место» (1999, с. 110). Однако сам факт создания поэтического произведения является своего рода «разрешением» этой неудовлетворенности. Подобно тому, как в финале стихотворения «Прохожий» (археопэтика которого в предельно правдоподобных «декорациях» также воспроизводит инициационный «сюжет» колоды Таро) происходит сепарация (*разделение*) вечной — и общей для мира живых и мира мёртвых — *души* и брэнного *тела*, в финале «Зелёного луча» лирический герой «перепоручает» ключи от счастья *другому* — тому, кто «духом молод, телом жаден и могуч» (сильная эмоциональная окраска этого жеста способна напомнить финал пушкинского шедевра: «Как дай вам Бог любимой быть другим»). Позитивный аспект *драмы* инициационного пути восходит, возможно, к философской рефлексии чинарских времен: согласно Я.С. Друскину, «банкротство — главная религиозная категория. Может быть, всякое большое дело в нашем мире есть катастрофа и банкротство».

Теперь следует еще раз обратиться к жизненным обстоятельствам, послужившим импульсом к созданию стихотворения. «Видение» относится ко времени пребывания поэта в Дубултах летом 1953-го (Заболоцкий 2002, с. 710), в то время как само стихотворение написано пятью годами позже, в 1958-м. В марте 1958 года Заболоцкий писал читателю Алексею Константиновичу Крутецкому: «Что с Вашим сердцем? Я тоже старый сердечник, так как здоровье моего сердца осталось в содовой грязи одного сибирского озера. Два с половиной года назад был инфаркт, теперь мучит грудная жаба. Но я и мое сердце — мы понимаем друг друга. Оно знает, что пощады ему от меня не будет, и я надеюсь, что его мужицкая порода еще потерпит некоторое время» (Заболоцкий 1995, с. 772). Порода согласилась потерпеть еще семь месяцев: 14 октября 1958 года Заболоцкого не стало.



Срок первого инфаркта поэт ошибочно «передвинул» на год вперед: на самом деле это случилось 14 сентября 1954 года. Незадолго до резкого ухудшения состояния сердечной мышцы стало ухудшаться зрение: «В конце 1951 — начале 1952 у Заболоцкого обнаружилась болезнь глаз. Врачи определили туберкулез сетчатки, больного положили в клинику, выйдя из которой он стал исправно принимать огромные количества фтивазита и поливитаминов. Время от времени аккуратно вырисовывал затемненное пятно, видимое при взгляде на белый лист бумаги» (Заболоцкий 1998, с. 464-465).

Кризис наступил осенью 1954-го: «начались боли в сердце, ухудшилось зрение. С 5 апреля по 26 мая 1954 г. Заболоцкий лечился в глазной клинике. В конце июня удалось съездить в Тбилиси на съезд Союза писателей Грузии. А 14 сентября Николая Алексеевича надолго уложил в постель тяжелейший инфаркт сердца. Положение было критическим, спасли уколы быстро приехавшего врача «скорой помощи». Два месяца пролежал он дома — сначала совсем неподвижно, потом постепенно приучаясь к движениям» (Заболоцкий 1995, с. 618).

За год до этого, в июле 1953 года, «Заболоцкие жили в Доме творчества в Дубултах, занимая комнаты на третьем этаже особняка в глубине цветущего парка, совсем близко от песчаного пляжа» (Заболоцкий 1998, с. 476). «Однажды он и А. Гидаш (1899-1980, венгерский поэт и прозаик) наблюдали опускающееся в море солнце и фантастическое нагромождение облаков, среди которых вдруг блеснул зелёный луч, по народной примете приносящий счастье. Стихотворение написано в последнее лето жизни, в Тарусе» (Заболоцкий 2002, с. 710).

Таким образом, увиденный в 1953 году *зелёный луч*, суливший, казалось бы, обретение «сердечной прозорливости», поэт ретроспективно осмысляет как предвестие телесной катастрофы, связанной с инфарктом (*сердце*) и угрозой слепоты (зрение, *глаза*). Возможно, однако, абсолютный кризис и есть та точка совершенства, куда попадает уже не сам герой, но его приемник — «дальний мой потомок», обладающий в анализируемом стихотворении отчетливо «ницшеанскими» витальными характеристиками («духом молод, / Телом жаден и могуч»), усиленными экспрессией редко употребляемого глагола («В белоглавый *прянет* город»).

Созданная поэтом художественная модель драмы инициационного *пути* оказывается настолько универсальной, что позволяет подключить не только биографические, но и политические контексты, едва ли не обращение к *эзопову языку*. Встреча с Анталом Гидашем 1958-го года могла не только напомнить об инфаркте 1954-го, но и спровоцировать запретные для советского поэта политические аллюзии: «Антал Гидаш рассказывал, как после венгерских событий 1956 года он ездил на родину, как жестоко

Советская армия подавила там антикоммунистическое восстание и как тяжело было ему подписывать коллективное письмо, осуждавшее это движение за независимость Венгрии. Николай Алексеевич сочувствовал ему» (Заболоцкий 1998, с. 505).

### Литература

- Блок 1997 — *Блок А.А.* Полное собрание сочинений и писем в 20-и тт. Т. 3: Стихотворения. Книга третья (1907-1916). М., 1997.
- Вагинов 1991 — *Вагинов К.* Козлиная песнь: Романы. М., 1991.
- Верн 1993 — *Верн Ж.* Полное собрание сочинений: Серия I («Неизвестный Жюль Верн»): В 29-и томах. Том 11: Зелёный луч. Замок в Карпатах. М., 1993.
- Верн 1994 — *Верн Ж.* Собрание сочинений: В 50-и томах. Т. 6: Зелёный луч. Черная Индия. Малыш. М., 1994.
- Гаспаров 2000 — *Гаспаров М.Л.* Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти. М., 2000.
- Герасимова & Никитаев 1991 — *Герасимова А., Никитаев А.* Хармс и «Голем» // Театр, 1991, № 11, 36-50.
- Герасимова б/г — *Герасимова А.* Подымите мне веки, или Трансформация визуального ряда у Н. Заболоцкого // <http://www.umka.ru/liter/951425.html>
- Гете 1957 — *Гете Иоганн Вольфганг.* Избранные сочинения по естествознанию. М., 1957.
- Заболоцкий 1995 — *Заболоцкий Н.А.* Огонь, мерцающий в сосуде... М., 1995.
- Заболоцкий 1998 — *Заболоцкий Н.Н.* Жизнь Н.А. Заболоцкого. М., 1998.
- Заболоцкий 2002 — *Заболоцкий Н.А.* Полн. собр. стихотворений и поэм. М., 2002.
- Игошева 1999 — *Игошева Т.В.* Проблемы творческой эволюции Н.А. Заболоцкого. Новгород, 1999.
- Кузмин — *Кузмин М.* Избранные произведения. Л., 1990.
- Лермонтов 1959 — *Лермонтов М.Ю.* Собрание сочинений: В 4-х томах. Т. 2: Поэмы. М.-Л., 1959.
- Липавский 1993 — *Липавский Л.* Разговоры // Логос, 1993, № 4, 7-75.
- Лоцилов 1997 — *Лоцилов И.* Феномен Николая Заболоцкого. Helsinki, 1997.
- Лоцилов 2003 — *Лоцилов И.Е.* «Царица мух» Николая Заболоцкого: буква, имя и текст // Алфавит-2: «Странная» поэзия и «странная» проза: Гротеск, нонсенс, абсурд в русской литературе. Смоленск, 2003 (*в печати*).
- Лотман 1980 — *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. М., 1980.
- Македонов 1987 — *Македонов А.* Николай Заболоцкий: Жизнь. Творчество. Метаморфозы. Л., 1987.
- Перельман 1976 — *Перельман Я.И.* Занимательная физика: Книга 1. М., 1976.
- Седых 1993 — *Седых В.* Такой неожиданный Жюль Верн // *Верн Ж.* Полное собрание сочинений: Серия I («Неизвестный Жюль Верн»): В 29-и томах. Том 11: Зелёный луч. Замок в Карпатах. М., 1993, 271-279.
- Силард 2000 — *Силард Л.* Карты между игрой и гаданьем: «Зангези» Хлебникова и Большие Арканы Таро // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911-1998). М., 2000, 294-302.
- Соболев 1988 — *Соболев Л.* Собрание сочинений в 5-и т. Т. 3: Зелёный луч. Повесть. Статьи, воспоминания, дневники военных лет. Горные вершины. М., 1988.
- Спицына 1993 — *Спицына Е.* Стерлигов и обэриуты // Театр, 1993, № 1, 47-79.
- Толстая 1997 — *Толстая Е.Д.* Буратино и подтексты Алексея Толстого // Известия АН. Серия Литературы и Языка. 1997, том 56, № 2, 28-39.
- Хармс 2000 — *Хармс Д.И.* Собрание сочинений: В 3-х томах. Т. 1: Авиация превращений. СПб, 2000.