

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800023670-3

Криптопоэтика и формы ее проявления

© 2022 г. М. Дьёндьёши

Доктор филологии,
доцент кафедры русского языка и литературы
Университета им. Лоранда Этвеша,
H-1088 Budapest Múzeum krt. 4/D
gyongyosi.maria@btk.elte.hu

© 2022 г. С. А. Кибальник

Доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4
kibalnik007@mail.ru

Резюме. В статье устанавливаются границы относительно новой области поэтики: близость и в то же время несовпадение криптопоэтики с такими понятиями, как “автобиографический подтекст”, “эзопов язык”. Показаны различные типы суггестивной адресности, присущей криптографическим произведениям: современник, детально знающий подробности личной жизни автора, или будущий “провиденциальный” читатель. Проанализированы и различные варианты “ключа” / шифра к криптографическому тексту. Рассмотрена специфика криптографических текстов, как она проявляется, с одной стороны, в эпических, а с другой — в лирических произведениях. Освещено, какими криптографическими средствами обладает лирический род (метр, рифма, строфика; акротекст, акrostих и т.д.). Особое внимание уделено символистской поэзии, имеющей, как и криптография, магические, культовые корни. Конкретным материалом для анализа послужила цифровая символика в одном из ранних стихотворений А.А. Блока и его вступление к сборнику стихов “Земля в снегу”. Показано взаимоотношение смыслов символа “комета”, конституирующихся в диалоге двух эпиграфов предисловия и в лирическом сюжете цикла “Снежная маска”.

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского фонда фундаментальных исследований, проект № 21-512-23008: “Криптопоэтика русской литературы нового времени”.

Ключевые слова: криптопоэтика, тайнопись, подтекст, автобиографический, анаграмма, “роман с ключом”, лирика, аллюзивность, акrostих, аллегория, символ.

Для цитирования: Дьёндьёши М., Кибальник С.А. Криптопоэтика и формы ее проявления // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 6. С. 5–15. DOI: 10.31857/S160578800023670-3

Cryptopoetics and Forms of Its Manifestation

© 2022 Mária Gyöngyösi

PhD, Dr. habil.
Associate professor of the Department of Russian Language and Literature,
Eötvös Loránd University, Faculty of Humanities, H-1088 Budapest Múzeum krt. 4/D
gyongyosi.maria@btk.elte.hu

© 2022 Serguei A. Kibalnik

Doct. Sci. (Philol.),
 Leading Researcher at the Institute of Russian Literature
 (the Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences,
 4 Makarov Embankment, St. Petersburg, 199034, Russia
 kibalnik007@mail.ru

Abstract. The article establishes the boundaries of this relatively new area of poetics: the proximity and at the same time the discrepancy of this concept with such as “autobiographical subtext”, “Aesopian language”. Various types of suggestive targeting inherent in cryptographic works are shown: a contemporary who closely knows the details of the author's personal life or a future “providential” reader. Many variants of the “key” / cipher to the cryptographic text are also analyzed. The specificity of cryptographic texts is considered, as it manifests itself, on the one hand, in epic, and on the other hand, in lyrical works. It is highlighted what cryptographic means the lyrical gender has (meter, rhyme, stanza; acrotext, acrostic, etc.). Particular attention is paid to symbolist poetry, which, like cryptography, has magical, cult roots. The specific material for the analysis was the digital symbolism in one of the early poems by A.A. Blok and his introduction to the collection of poems “The Earth in the Snow”. The relationship of the meanings of the symbol “comet” is shown, which are constituted in the dialogue of two epigraphs of the preface and in the lyrical plot of the cycle “Snow Mask”.

Acknowledgements. This study was funded by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project no. 21-512-23008.

Key words: cryptopoetics, cryptography, subtext, autobiographic, anagram, “novel with a key”, lyrics, allusiveness, acrostic, allegory, symbol.

For citation: Gyöngyösi M., Kibalnik S.A. *Kriptopoetika i formy yeyo proyavleniya* [Cryptopoetics and Forms of Its Manifestation]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 6, pp. 5–15. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800023670-3

1

“Зачем же превращать литературное произведение в донос на самого себя?” — однажды резонно заметил В.В. Набоков. Как и он сам, его предшественники и современники в русской литературе мастерски владели искусством сокрытия автобиографического подтекста.

В то же время, о ком же еще писать писателю, как не о самом себе? Чего будет стоить его произведение, если в нем не будет искреннего самовыражения? И, конечно же, русские писатели — не только поэты-лирики, но и прозаики — писали в основном именно о самих себе.

Тот же Набоков прямо противопоставлял свое творческое кредо авторам “выдуманных книг”. «Будь я литератором, — говорит явно автобиографический герой его рассказа “Весна в Фиальте”, — лишь сердцу своему позволял бы иметь воображение, да еще, пожалуй, допускал бы память, эту длинную вечернюю тень истины...» [1, с. 312].

Нередко русским писателям вполне удавалось закамouflировать автобиографический подтекст своих произведений. Однако при этом шифры, посредством которых их можно разгадать, все же

оставались — причем на страницах самих этих произведений.

Некоторые же писатели намеренно оставили их там, чтобы скрываемый ими острый политический или автобиографический подтекст мог быть считан — пусть не всеми и не обязательно сразу — наиболее “проницательными читателями”. Так что у них это чаще всего сознательное послание читателю грядущих времен — “провиденциальному собеседнику”, как называл такого читателя О.Э. Мандельштам. А иногда оно адресовано современникам — только не всем, а избранным.

Так или иначе, во всех этих случаях в литературных произведениях русских писателей имеет место своего рода “тайнопись” (этим термином, кстати сказать, нередко пользовались уже писатели Серебряного века — например, И.Ф. Анненский) [2, с. 339].

2

Такой “тайнописью” стало почти все позднее творчество А.С. Пушкина, созданное им в последние годы его жизни, когда говорить откровенно о своих действительных, довольно драматичных обстоятельствах он, по вполне

понятным причинам, ни с кем не мог, а размышлять о них в своих произведениях, естественно, не переставал.

Вот почему многие поздние произведения Пушкина — это действительные или мнимые переложения чужих текстов: Шекспира (“Анджело”), братьев Гримм (“Сказка о рыбаке и рыбке”), арабских сказаний (“Сказка о золотом петушке”). Между тем, не только история “старого доброго Дука” в поэме “Анджело” напоминает внезапное исчезновение с политической арены Александра I [4], но и его “наместник” Анджело — безусловное скрытое размышление о личности Николая I. А в пушкинской Изабеле и — парадоксальным образом — в “старухе” из “Сказки о рыбаке и рыбке”, как убедительно показали исследователи, преломились некоторые черты и эпизоды из личной жизни Н.Н. Пушкиной [5]; [6].

Во многом от Пушкина искусство такой “тайнописи” восприняли Н.В. Гоголь (см.: [7]; [8, с. 23–32]; [9, с. 313–346]; [10]; [11]) и Ф.М. Достоевский. Когда последний в романе “Село Степанчиково и его обитатели” создавал образ Егора Ростанева, вздумавшего уравнивать с собой в имущественных владениях (недаром сама фамилия этого героя представляет собой анаграмму слова “равенство”) своего “приживала” Фому Опискина, при этом он не только открыто высмеивал позднего Гоголя, но и скрыто пародировал идеи французских и русских социалистов (в первую очередь Белинского и петрашевцев).

Поскольку большинство из последних все еще оставались в Сибири, делать это открыто Достоевскому было, разумеется, не с руки. Вот почему Опискин вначале попадает в “фалангу огорченных” (первое слово из словаря социального утописта Шарля Фурье, второе — из начала письма Белинского к Гоголю), а в финале романа уже и вовсе “созидает всеобщее счастье” (см.: [12]).

Сходным образом Н.Г. Чернышевский в своем хрестоматийном романе “Что делать?”, оказывается, не только прямо критиковал царскую Россию, но заодно и создал своего рода замуфлированный памфлет против А.И. Герцена и Н.П. Огарева, решительно отказав им обоим в праве называться “новыми людьми” [13].

Широко присутствует это явление и в русской литературе советского времени. Так, в “малой прозе” К.К. Вагинова “Монастырь господ Бога нашего Аполлона” (1921) и в некоторых его стихотворениях встречаются анаграмматические криптонимы “Дзержинский”, “ЧЕКА” [14, с. 63–64] (см. также: [15]; [16]). Не редкость в ней и

использование понятия “криптографии”. Например, Н.К. Чуковский писал, что произведения Вагинова “представляют собой как бы криптограммы, как бы зашифрованные документы, причем ключ от шифра он не дал никому” [17, с. 179].

В повести Л.Ф. Пантелеева “Республика ШКИД”, по признанию самого писателя, зашифрованы 10 христианских заповедей. Леонид Леонов, по его собственным словам, всю жизнь “держал фигу в кармане”, создавая произведения по принципу “вывернутой перчатки”. А Андрей Платонов оставлял отметки своего возраста на могильных надписях своих героев и давал им имена, содержащие аллюзии к современной европейской философии, с которой его произведения внутренне связаны (например, Сарториус в “Счастливой Москве”).

Очевидно, что такое криптографическое письмо представляет собой форму высказывания писателя на политические темы и отчасти напоминает явление “эзопова языка”. Однако последнее является скорее метафорой, чем научным понятием. Недаром ему посвящено не так много научных работ (см.: [18]). Не случайно и то, что, за исключением терминов “экран” и “маркер”, у исследователей “эзопова языка” так и не появилось других понятий для анализа этого аспекта поэтики.

Для обозначения “тайнописи” литературы иногда, помимо “эзопова языка”, используется другое понятие — автобиографического подтекста¹. А ведь речь при этом снова идет о тех или иных способах сокрытия истинного смысла — только на сей раз уже относящегося к личности и биографии автора и его знакомых. Приемы полного или частичного сокрытия автобиографического подтекста, следовательно, здесь те же, что и в выше охарактеризованной “политической криптопоэтике”: это все те же аллюзии или анаграммы, криптонимы, интертекстуальные маркеры и др.

“Роман с ключом”, или, шире, литературное произведение с ключом, — на первый взгляд, явление противоположное по отношению к “тайнописи”. Однако, во-первых, в обоих случаях — как явной, так и скрытой прототипичности — имеет место определенная зашифрованность. Во-вторых, как правило, в произведениях “с ключом”, помимо героев, прототипы которых имеют прозрачный характер (например, Н.А. Добролюбов и сам Н.Г. Чернышевский в его романе “Пролог”

¹ Некоторые исследователи предпочитают говорить в таких случаях о “прототипическом подтексте” [10].

или Н.С. Гумилев в “Козлиной песни” Вагинова), имеются и криптографические образы. Так, в образе Илатонцева небезосновательно видят некоторые черты и элементы биографии Герцена [19], а сразу в нескольких образах “Козлиной песни” — черты Ахматовой [20]; [21]. Наконец, в-третьих, многие образы имеют полигенетический характер, так что наряду с явными прототипами у них зачастую есть и тайные. Следовательно, все эти явления должны также входить в сферу криптопоэтики.

Наконец, третий вид “тайнописи” в литературе — это “тайнопись” интертекстуальная, актуализирующая полемическую соотнесенность с какими-то произведениями предшественников или современников, а то и их стилем вообще. Это далеко не обязательно только скрытое пародирование какого-то художественного произведения или чьего-либо стиля, о котором в основном в данной связи писал Р.Г. Назиров [22]. К такой же «интертекстуальной “тайнописи”» относятся и случаи иного варианта диссонансного модуля соотнесенности с претекстом — например, довольно распространенное, однако редко пока выделяемое явление скрытой полемической интерпретации претекста без его пародирования (см., например: [23]).

Таким образом, понятие “криптопоэтика” необходимо и ничем не заменимо именно как понятие синтетического типа — не совпадающее со смежными по отношению к нему явлениями политического и автобиографического (или “прототипического”) подтекста, “эзопова языка”, скрытого автобиографизма, аллюзионности, “энигматичности”, анаграмматичности [24], произведений “с ключом” и т.п., но включающее в себя их все.

Существование некой общей “криптопоэтики” позволяет осмыслить все эти родственные явления в рамках общей теории, а также описать действие и взаимодействие основных категорий поэтики литературного произведения, на которых строится криптопоэтика: аллюзий, анаграмм, криптонимов, криптопосов, криптограмм, интертекстуальных маркеров и других знаков криптографичности.

Особое внимание в рамках этой дисциплины, очевидно, должно быть уделено некоторым специальным шифрам или особым языкам, которые используют те или иные писатели. Так, у целого ряда русских писателей имеет место своего рода “фармакологическая” криптография, при которой упоминаемое в художественном произведении лекарство — чаще всего в виде

рецепта — несет скрытую семантику, определяемую его предназначением.

Нередко в таких случаях — например, у А.П. Чехова в таких известных произведениях, как пьесы “Безотцовщина” и “Три сестры”, — даже среди современников писателя большинство читателей, как правило, не имеет представления о том, для чего назначают данные препараты. Между тем, эта скрытая семантика дана автором сознательно и несет важную функцию скрытой символической характеристики героев [25].

Аналогичное явление представляет собой шахматная криптография Набокова, смысл которой сам писатель неоднократно отрицал. Между тем, он есть и до сих пор остается неразгаданным [26].

3

Трудно оспаривать высказываемое иногда утверждение о том, что творения великих мастеров являются криптограммами [27, с. 324]. При этом различные роды литературы обладают собственными криптографическими средствами. Так, эпике, о которой речь шла в предыдущем разделе, свойственны криптохронологические связи (читателю задана реконструкция синхронности отдельных, якобы независимых друг от друга, побочных событий), криптонимы и вещественные символы (см.: [28]; [29]), прием использования скрытых исторических или сакральных прототипов (см.: [30]; [31]; [32]).

Такие виды авторской тайнописи, как аллегория и символ (см., например: [33]; [34]), возможны во всех литературных родах. Это же относится к энигматичности как фигуре, структурно близкой аллегории, параболе и символу (см.: [35]).

Однако лирический род имеет и свои собственные криптографические средства. Поэты широко используют анаграмму, реже — палиндром, который может осуществиться в рамках слога, слова или стиха, но возможна и целая книга из палиндромов (см., например: [36], [37]). Анаграмма и палиндром являются формами пермутации, имеющей магические, культовые корни [37, с. 251]. Паронимы, аллитерации и ассонансы могут закодировать в тексте ключевое слово, выделить семантический вес какой-то лексемы, создать дополнительные смыслообразующие связи в стихе, соседних стихах, строфе или стихотворении.

Помимо лексических аллюзий (см., например: [38]) на претекст или некую традицию потенциально может указать и тождественный (или похожий) метр [39]. Так, галлиамб у М. Волошина со своей античной окраской подчеркивает

греческую составляющую в культурном палимпсесте киммерической земли: “Я иду дорогой скорбной в мой безрадостный Коктебель...” [40, с. 117].

Аллюзивность может передаваться идентичными словами в рифмовке, как, например, рифмы “птицы — вереницы” (в стихотворении Блока “Я и мир — снега, ручьи...”) и “вереницы — птицы” (в стихотворении Фета “Это утро, радость эта...”) при тематическом сходстве двух стихотворений [41, т. 1, с. 531]. Строфика также носит информацию об источнике или традиции (как в “Песни Ада” Блока, написанной терцинами Данте), например: [42, с. 163–165], [43, с. 156].

Кроме этого, лирик может написать акротекст, где начальные буквы слов воспроизводят алфавит (“Июльская ночь” Брюсова). В акrostихе же (см., например: [44]) (более редкие формы — телестих и мезостих) начальные (соответственно конечные, средние) буквы стиха складываются в слово, чаще всего — имя (сонеты Брюсова “М.А. Кузмину. Акrostих” и Кузмина “Валы стремят свой яростный прибой...”). Особый вид акrostиха (в немецкой терминологии *wandernder Akrostichon*) — это когда 1-я буква 1-го стиха, 2-я буква 2-го стиха и т.д. образуют какое-либо слово, имя.

Так, акrostих руководителя немецкого символистского кружка Стефана Георге “Hier schließt das tor: schickt unbereite fort...” (в его сборнике “Звезда Союза”, 1914) скрывает имя Гельдерлина, к поэзии которого в данном цикле имеются интертекстуальные отсылки. Поскольку в стихотворении Георге говорится о герметической скрытости этого культового общества и обете молчания, акrostих согласуется с лирическим сюжетом под эгидой криптичности.

Эзотерические, мистические и культовые свойства присущи не только немецкому, но и русскому символизму, поэтому правомерно предположить, что русские символисты охотно прибегали к средствам криптографии, имеющей также культовые, герметические корни.

Таким приемом оказывается символ. Согласно определению Вяч. Иванова, восходящему к Гёте, символ “многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине” [45, с. 713]. А.Ф. Лосев, понимая символ гораздо более широко, также подчеркивает это, когда пишет о “бесконечной смысловой заряженности символов” [46].

Особую роль в рецепции символистской лирики мы должны отвести “собеседнику”, читателю (ср.: [47]), от которого требуется определенный уровень знаний. Для осмысления символистского

стихотворения также важны, как считали сами символисты, другие стихотворения цикла, вся книга стихов, в которую оно входит, и все лирическое творчество данного автора.

Криптография в первоначальном понимании обозначает тайнопись, а обладание зашифрованным текстом и кодом гарантирует его дешифровку. Разгадка — если она найдена — однозначна, нет бесконечных перспектив осмысления, характерных для рецепции символистских произведений. И тем не менее, криптограммы символистскому тексту отнюдь не противопоказаны.

Из ранних стихов Блока с этой точки зрения особого интереса заслуживает загадочное стихотворение “Пять изгибов сокровенных...”. В стихотворении на языке условных знаков повествуется об особом душевном состоянии лирического Я. Ключ к этому стихотворению дает собственное мемуарное свидетельство Блока: «В таком состоянии я встретил Любовь Дмитриевну <7 марта 1901 г.> на Васильевском острове <...>. Она вышла из саней на Андреевской площади и шла на курсы по 6-й линии, Среднему проспекту — до 10-й линии, я же, не замеченный Ею, следовал позади <...>. Отсюда появились “пять изгибов”. <...>. Тогда же мне хотелось *ЗАПЕЧАТАТЬ* мою *тайну*, вследствие чего я написал *шифрованное* стихотворение, где пять изгибов линий *означали* те улицы, по которым она проходила, когда я следил за ней, не замеченный ею» [48, с. 281, 285 (курсив наш. — М.Д., С.К.)]. Л.Д. Менделеева, однако, его заметила [41, т. 4, с. 520]). В этом фрагменте из дневника Блока можно видеть явление, которое иногда обозначают как “отрефлексированная криптопоэтика” [49, с. 44].

Отметим присутствие криптологических слов и в этом стихотворении, написанном через три дня после встречи, и в другом, написанном в самый день встречи, под заглавием “Сбылось пророчество мое...”: *сокровенный* (дважды), *загадка*, *тайна*, *вещие слова*, *пророчество* [41, т. 1, с. 53].

Установка Блока на криптический характер его лирики усиливается упоминанием Пифии, во-первых, в записи на греческом языке на белом автографе “Пять изгибов...”: “Пифия прогуливающаяся и страждущая”, во-вторых — сопоставлением с его ранним стихотворением “В Дельфийском храме новый бог...” (1900) [41, т. 4, с. 519, 118].

Однако почему четыре раза повторяется числительное “5”? По мнению А.А. Александрова, код к его разгадке можно найти в пифагорейской цифровой символике (интерес молодого Блока

к учениям пифагорейцев в доказательствах не нуждается [50]). У пифагорейцев “5” является символом бракосочетания (соединение мужских “3” и женских “2”) [41, т. 4, с. 520], [51, с. 226].

Беловой автограф стихотворения “Пять изгибов...” содержал эпиграф из Пушкина: “Он имел одно виденье, / Непостижное уму” (“Жил на свете рыцарь бедный...” из “Сцен из рыцарских времен”). Этот эпиграф бросает свет на одну из ипостасей Вечно-Женственного у Блока — богородичную. Она также — античная богиня, мифическая Пифия и Мировая Душа Оригена. Перед нами символический, мистический, криптоичный образ, многозначность которого реконструируема на основе большого числа текстов (в принципе — всего цикла “Стихи о Прекрасной Даме”). Сам Блок Андрею Белому признавался: «... в “славословии, благодарении и прощении” всегда прибегну к Ней. Из догматов нашей церкви Она, думается, коснулась самых непомерных: Троичности Лиц и Непорочного Зачатия. Первый, заключающий в себе “мысль” о Св. Духе, наводит на замирание души о том, Она ли — Св. Дух, Утешитель? Второй ясно отмечает Ее след, но не обязывает к вере в тождество Ее и Божьей Матери, т.е. в полное воплощение Ее в Божьей Матери. Тем менее обязывают к такой вере примеры других писаний, кроме Священного (Офелия, Гретен, наша современность)» [52, с. 69].

К этому многозначному, таинственному образу адресованы и следующие строки:

Возлюбить, возненавидеть
Мироздания скрытый смысл,
Чет и нечет мертвых чисел,
И вверху — Тебя увидеть! [41, т. 1, с. 105]

Эта строфа не только представляет адресата цикла как Мироправительницу (еще одна ипостась), но и содержит новый намек на символику чисел, скорее всего, пифагорейскую — один из древних видов криптографии.

Более позднему циклу Блока “Снежная Маска” (1906—1907) предпослано посвящение “Н.Н.В.”. За этими инициалами скрывается, как известно, имя Натальи Николаевны Волоховой, игравшей в это время в театре Комиссаржевской, в том числе и в “Балаганчике” Блока. Цикл повествует об истории одной любви с момента ее зарождения до гибели лирического героя. Цикл завершается символом снежного костра, которому передан “он”, и словами героини, готовой разместить его пепел “по равнине снеговой” [41, т. 2, с. 171].

Среди символов цикла с точки зрения криптографии особенно интересным представляется “комета”.

В свете ночной, звездной, космической символики цикла естественно появление в нем “кометы”. Она — символ неизбежной любви, но и один из атрибутов героини. Слово “комета” несет символическое наполнение, которое оно получило в русской лирике, в частности, у Ап. Григорьева — поэта, как известно, особенно близкого Блоку из его предшественников.

Помимо стихотворения Ап. Григорьева “Комета” (1843), тут важно и тогда еще не опубликованное стихотворение Л.Д. Блок, жены поэта, посвященное Н.Н. Волоховой, под названием “Venus ad cometam”:

Зачем в наш светлый строй ты ворвалась, комета?
Зачем случайный путь мой верный круг пресек?
Я — Солнца служница, я — отраженьё света.
Бросает тень зачем мне твой неверный бег?

В тени, в смятении я; где Феб мой златокудрый?
Где свет его очей — палящие лучи?
Его скрываешь ты, и хвост твой изумрудный
Смел, затенил меня и потерял в ночи.

На миг всевластная, ты, знаю я, случайна,
И в бури новые твой путь тебя стремится.
Наш светлый строй хранит законов светлых тайна.
Сияй, предвечный круг, страданием омыт! [41, т. 2, с. 881]

Первую строку этого стихотворения Блок использовал как криптоическую цитату в качестве 1-го эпиграфа вступления (“Вместо предисловия”) к своему сборнику стихов “Земля в снегу” (1908), обозначив под стихом инициалы Л.Б. (о понятии “криптоической цитаты” см., например: [53]). Вторым эпиграфом он взял как раз стихотворение Ап. Григорьева “Комета”.

Помимо тождественной темы, эти два стихотворения объединяют вопрошания о причинах появления кометы: “Зачем...?” и “Что нужды...?”. Григорьев в концовке своего стихотворения дает ответ на этот вопрос. По воле Блока стихи Л.Б. и Григорьева вступают в диалог, и ответ на вопрос Л.Б. заключен в финале стихотворения Григорьева:

...Она
Из лона отчего, из родника творенья
В создания стройный круг борьбою послана,
Да совершит путем борьбы и испытанья
Цель очищения и цель самосоздания. [54, с. 84]

Так Блок пытался оправдать не только незаконный путь кометы и “разрушение” ею “гармонии” миропорядка, но, на автобиографическом

уровне, пожалуй, и свою роль в любовной истории с Натальей Николаевной.

“Комету” в “Снежной маске” Блока мы вправе считать криптограммой, придающей блоковскому символу дополнительный скрытый смысл. Она вносит в сюжет цикла пропущенное автором звено и смысловой пласт: сюжет жизненной драмы и участие третьего персонажа любовного треугольника.

В паратексте сборника, однако, Блок лишает стих-криптограмму драматичности, переосмысливая и трансформируя ее в литературный источник, тематически связанный со стихотворением Ап. Григорьева. Читатель, современный Блоку и знакомый с личными обстоятельствами поэта, мог разгадать инициалы “Л.Б.” и читать стихи о неизбежности любви к “комете” в жизненном контексте любящего и двух соперниц. (Ю.Е. Галанина, ссылаясь на книгу Вл. Орлова, цитирует и другое стихотворение Л.Д. Блок с более драматичным сюжетом, начинающееся так: “Зачем ты вызвал меня / Из тьмы безвестности — / И бросил?” [55, с. 71].)

Однако, канонизируя состав трех книг своей лирики, Блок снял оба эпитафия и сократил посвящение. При этом криптографический смысл сквозного символа этого цикла “комета” стал непонятен без комментария. Между тем, цикл “Снежная маска” и так изобилует “тайными знаками” [41, т. 2, с. 154] и скрытыми — как маской или рыцарским забралом — смыслами: он криптитчен. (К мотиву “рыцаря” см., например: “Темный рыцарь вкруг девицы / Заплетает вязь” [41, т. 2, с. 161].)

Как мы видели, автобиографическая криптография в лирике не так заметна, как в эпике. Однако все же встречается, например, в символистской поэзии далеко не редко. У лирической криптопоэтики есть своя специфика проявления.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Набоков В.В.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М.: Правда, 1990. 477 с.
2. *Анненский И.* Книги отражений. М.: Наука, 1979. 679 с. (Лит. памятники).
3. *Лотман Ю.М.* Идеальная структура поэмы Пушкина “Анджело” // Пушкинский сборник. Псков, 1973. С. 3–23.
4. *Кошелев В.А.* “Жил старик со своею старухой...”: Биографические аллюзии пушкинской сказки // Болдинские чтения 2019. Нижний Новгород: ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2019. С. 3–13.
5. *Кибальник С.А.* Криптографическая поэтика пушкинской поэмы “Анджело” // Болдинские чтения 2019. Нижний Новгород: ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2019. С. 14–23.
6. *Кораблев А.А.* Криптография “Мертвых душ” // Радуга. 2009. № 8. С. 103–131; № 10. С. 115–140.
7. *Кораблев А.А.* Криптография в “Мертвых душах”: масонский подтекст // Litteraria Humanitas XV. N.V. Gogol: Bytí díla v prostoru a čase (studie o živém dědictví). Brno: Masarykova univerzita, Ústav slavistiky Filozofické fakulty, 2010. S. 139–147.
8. *Виноградов И.А., Воропаев В.А.* “Дело, взятое из души...” // Гоголь Н.В. Мертвые души / Сост. и коммент. В.А. Воропаева, И.А. Виноградова. М.: Синергия, 1995. С. 5–46.
9. *Виноградов И.А.* Гоголь — художник и мыслитель: Христианские основы мирозерцания. М.: ИМЛИ РАН, 2000. 448 с.
10. *Двинятин Ф.Н.* Об одном возможном случае прототипического подтекста: персонажи Гоголя и литераторы // Текст и комментарий. Круглый стол к 75-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М.: Наука, 2006. С. 167–183.
11. *Кибальник С.А.* Криптопародии Гоголя и Достоевского на “письмо Белинского к Гоголю” // Феномен Гоголя. СПб.: Петрополис, 2011. С. 532–542.
12. *Кибальник С.А.* “Село Степанчиково и его обитатели” как криптопародия // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 19: Памяти Г.М. Фридендера. СПб.: Наука, 2010. С. 108–142.
13. *Кибальник С.* Из рассказов “новых людей” о “новых людях” (Роман Н.Г. Чернышевского “Что делать?” как закамouflированный памфлет против А.И. Герцена) // Текст и традиция: альманах. Вып. 9. СПб.: Росток, 2021. С. 26–44.
14. *Шатова И.Н.* Анаграмматический карнавал петербургских эмоционалистов // Альманах “XX век”. Вып. 2. СПб.: Островитянин, 2010. С. 55–64.
15. *Шатова И.Н.* Криптографический карнавал М. Кузмина, К. Вагинова, Д. Хармса. Запорожье: КПУ, 2010. 312 с.
16. *Кибальник С.А.* Велимир Хлебников в “Козлиной песни” Константина Вагинова (К вопросу о криптографии в русском авангарде 1920-х гг.) // Новый филологический вестник. 2014. № 2 (29). С. 19–31.
17. *Чуковский Н.К.* Литературные воспоминания. М.: Сов. писатель, 1989. 327 с.
18. *Losev L.* On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature. München: Otto Sagner in Kommission, 1984. XIII, 274 p.
19. *Плимак Е.* Мемуары “забавного” человека: О романе Н.Г. Чернышевского “Пролог” // Вопросы литературы. 1979. № 9. С. 152–162.

20. Кибальник С.А. Ахматова о Вагинове и у Вагинова (К постановке проблемы) // Некалендарный XX век. Мусатовские чтения 2009. М.: Азбуковник, 2011. С. 315–327.
21. Кибальник С.А. “Роман с ключом” в русской прозе 1920–1930-х годов. (“Женщина-мыслитель” Алексея Лосева и “Козлиная песнь” Константина Вагинова) // Вестник СПбГУ. Сер. 9: Филология. Востоковедение. Журналистика. 2014. Вып. 2. С. 24–30.
22. Назиров Р.Г. Пародии Чехова и французская литература // Чеховиана: Чехов и Франция. М.: Наука, 1992. С. 52–56.
23. Кибальник С.А. Роман Гайто Газданова “Полет” как полемическая интерпретация метаромана И.А. Гончарова // Известия Уральского федерального ун-та. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2013. № 4 (120). С. 214–223.
24. Топоров В.Н. К исследованию анаграмматических структур (анализы) // Исследования по структуре текста. М.: Наука, 1987. С. 193–238.
25. Кибальник С.А. Поэтика фармакологического подтекста в прозе и драматургии Чехова // Чехов: тексты и контексты. Наследие А.П. Чехова в мировой культуре: Сб. материалов Международной научной конференции (Мелихово, 24–28 января 2020 г.). М.: Изд-во “Перо”, 2021. С. 43–50.
26. Кибальник С.А. Криптопоэтика романа Владимира Набокова “The Real Life of Sebastian Knight” // Emigrantica. Сборник памяти О.А. Коростелева. М.: ИМЛИ РАН, 2022.
27. Trattner Irma. Die Farbe in der Mittelalter-Rezeption der Bildenden Kunst und deren Transformationsprozesse // Die Farben imaginierter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Berlin: Akademie Verlag, 2012. S. 323–341.
28. Knapp-Tepperberg Eva-Maria. Julien Sorels “Familienroman”: Ein kryptischer Leitmotivkomplex in Stendhals “Le Rouge et le Noir” // Poetica. 1972. Vol. 5. № 3/4. S. 64–97.
29. Harms Ingeborg. Wortbruch. Niedergeträumt. Kleists Anagramme // MLN. 1995. Vol. 110. № 3. P. 518–539.
30. Йожа Д.З. Роман-панацея. Асклепий как протообраз доктора Живаго: К постановке вопроса // Культура и текст. 2013. № 2. С. 7–41.
31. Йожа Д.З. К типу “мифопоэтики” и жанру романа “Доктор Живаго” // Пастернак: проблемы биографии и творчества. К 60-летию Нобелевской премии: Тезисы докладов. Смоленск: Изд. СмолГУ, 2018. С. 52–54.
32. Józsa György Zoltán. Kriptográfia Paszternak Zsivago doktor c. regényében: Szakralitás és hagiográfia // Metszéspontok: Magyar-szláv vallási és kulturális kapcsolatok. Budapest, 2021. S. 168–183.
33. Rehder Helmut. Ursprünge dichterischer Emblematik in Eichendorffs Prosawerken // The Journal of English and Germanic Philology. 1957. Vol. 56. № 4. P. 528–541.
34. Schild Kurt W. Die “Bedeutung” von Kafkas Literatursprache vom Symbol zum Parabol // Modern Austrian Literature. 1978. Vol. 11. № 3/4. P. 257–274.
35. Wohlleben Doren. Enigmatik: das Rätsel als hermeneutische Grenzfigur in Mythos, Philosophie und Literatur. Antike – Frühe Neuzeit – Moderne. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2014.
36. Баевский В.С., Кошелев А.Д. Поэтика А. Блока: анаграммы // Блоковский сборник III. Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Тарту, 1979. С. 50–75.
37. Ernst Ulrich. Permutation als Prinzip in der Lyrik // Poetica, 1992. Vol. 24. № 3/4. S. 225–269.
38. Kraft Helga W. Goethes Farbenlehre und *Das Märchen*: Farbmagie oder -wissenschaft? // Die Farben imaginierter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Berlin: Akademie Verlag, 2012. S. 89–110.
39. Смирнов И.П. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. 2-е изд. СПб.: Языковой центр СПбГУ, 1995. 189 с.
40. Волошин М. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1977. 480 с. (Б-ка поэта, большая серия. Изд. 3-е).
41. Блок А.А. Полн. собр. сочинений и писем: В 20 т. Т. 1–4. М.: Наука, 1997–1999.
42. Силард Л. Дантов код русского символизма // Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 162–205.
43. Curtius Ernst Robert. Dante und das lateinische Mittelalter // Romanische Forschungen. 1943. Bd. 57. H. 2/3. S. 153–185.
44. Ernst Ulrich. Häresie und kritische Intellektualität in der mittelalterlichen Stadtkultur. Gottfrieds von Straßburg “Tristan” als Antwort auf die Ketzerverfolgung im 13. Jahrhundert // Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. 2008. Bd. 137. H. 4. S. 419–438.
45. Иванов Вячеслав. Поэт и чернь // Иванов В.И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. Брюссель, 1971. С. 709–714.
46. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. 320 с.
47. Мандельштам О.Э. О собеседнике // Мандельштам О.Э. Соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1990. С. 145–150.
48. Блок А. Дневник. М.: Советская Россия, 1989. 508 с.
49. Ernst Ulrich. Polychromie als literarästhetisches Programm. Von der Buntschriftstellerei der Antike zur Farbtektonik des modernen Romans // Die Farben

- imaginierter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Berlin: Akademie Verlag, 2012. S. 33–64.
50. Быстров В.Н. Раннее творчество А. Блока и античная философия // Александр Блок. Исследования и материалы. [Т. 3]. СПб.: Наука, 1998. С. 5–39.
 51. Lurker Manfred (Hg.). Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart: Kröner, 1991. XVI, 800 S.
 52. Андрей Белый — Александр Блок: Переписка 1903–1919. М.: Прогресс-Плеяда, 2001. 606 с.
 53. Steland Dieter. “J’embrasse mon rival, mais c’est pour l’étouffer”. Ein kryptisches Seneca-Zitat in Racines Britannicus // Zeitschrift für französische Sprache und Literatur. 2012. Bd. 122. H. 2. S. 158–167.
 54. Григорьев А.А. Избр. стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1959. 603 с. (Б-ка поэта, большая серия. Изд. 2-е).
 55. Галанина Ю.Е. Любовь Дмитриевна Блок. Судьба и сцена. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. 430 с.
 9. Vinogradov, I.A. *Gogol — hudozhnik i myslitel: Hristianskiye osnovy mirosozertsamiya* [Gogol — Artist and Thinker: The Christian Foundations of the Worldview]. Moscow, 2000, 448 p. (In Russ.)
 10. Dviniatin, F. *Ob odnom vozmozhnom sluchae prototipicheskogo podteksta: personazhi Gogolia i literatory* [On one Case of Prototypical Subtext: Gogol’s Characters and Writers]. *Tekst i kommentariy. Kruglyi stol k 75-letiyu Viacheslava Vcevolodovicha Ivanova* [Round Table for the 75th Anniversary of V.V. Ivanov]. Moscow, 2006, pp. 167–183. (In Russ.)
 11. Kibalnik, S.A. *Kriptoparodii Gogolia i Dostoevskogo na “pismo Belinskogo k Gogoliu”* [Gogol’ and Dostoevsky’s Cryptoparodies of “The Letter by Belinsky to Gogol”]. *Fenomen Gogolia* [The Gogol Phenomenon]. St. Petersburg, 2011, pp. 532–542. (In Russ.)
 12. Kibalnik, S.A. “*Selo Stepanchikovo i ego obitateli kak kriptoparodiya*” [“Stepanchikovo Village and its Inhabitants” as a Cryptoparody]. *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and Research.]. St. Petersburg, 2010, Vol. 19, pp. 108–142. (In Russ.)
 13. Kibalnik, S.A. *Iz rasskazov “novuh liudey” o “novuh liudiah”* (Roman N.G. Chernyshevskogo “*Chto delat?*” kak zakamuflirovannyi pamphlet protiv A.I. Gertsena) [From the Stories of “New People” about “New People”]. *Tekst i traditsiya: almanah 9* [Text and Tradition: Almanac, Iss. 9]. St. Petersburg, 2021, pp. 26–44. (In Russ.)
 14. Shatova, I.N. *Anagrammaticheskii karnaval peterburgskikh emotsionalistov* [The Anagram Carnival of Petersburg Emotionalists]. *Almanah “XX vek”* [Almanac “The 20th Century”]. St. Petersburg, 2010, Issue 2, pp. 55–64. (In Russ.)
 15. Shatova, I.N. *Kriptograficheskii karnaval M. Kuzmina, K. Vaginova, D. Kharmisa* [The Cryptographic Carnival of M. Kuzmin, K. Vaginov, D. Harms]. Zaporozhye, 2010. 312 p. (In Russ.)
 16. Kibalnik, S.A. *Velimir Hlebnikov v “Kozlinoi pesni” Konstantina Vaginova* [Velimir Hlebnikov in “The Goat Song” by Konstantin Vaginov]. *Novyi filologicheskii vestnik* [New Philological Bulletin], 2014, No. 2 (29), pp. 19–31. (In Russ.)
 17. Chukovsky, N.K. *Literaturnye vospominaniya* [The Literary Memoirs]. Moscow, Sovetskiy pisatel Publ., 1989. 327 p. (In Russ.)
 18. Losev, L. On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature. München, 1984. XIII, 274 p.
 19. Plimak, E. *Memuary “zabavnogo” cheloveka: O romane N.G. Chernyshevskogo “Prolog”* [The Memoirs of a “Funny” Man: About N.G. Chernyshevsky’s Novel “Prologue”]. *Voprosy literatury* [Topics in the Study of Literature]. 1979, No. 9, pp. 152–162. (In Russ.)
 20. Kibalnik, S.A. *Ahmatova o Vaginove i u Vaginova* [Ahmatova about and by Vaginov]. *Nekalendarnyi*

REFERENCES

- XX vek* [The Non-Calendar 20th Century. Musatov Readings 2009]. Moscow, 2011, pp. 315–327. (*Musatovskiye cheniya* 2009). (In Russ.)
21. Kibalnik, S.A. “*Roman s kluchom*” v russkoi proze 1920–1930-h godov [“The Novel with a Key” in Russian Prose of 1920–1930s]. *Vestnik SPbGU. Seriya 9: Filologiya. Vostokovedeniye. Zhurnalistika* [Bulletin of the St. Petersburg State University. Series 9: Philology. Asian Studies. Journalism]. 2014, Issue 2, pp. 24–30. (In Russ.)
 22. Nazirov, R.G. *Parodii Chekhova i frantsuzskaya literatura* [Chekhov’s Parodies and French Literature]. *Chekhiviana. Chekhov i Frantsiya* [Czechoviana. Chekhov and France]. Moscow, 1992, pp. 52–56. (In Russ.)
 23. Kibalnik, S.A. *Roman Gayto Gazdanova “Poliot” kak polemicheskaya interpretatsiya metaromana I.A. Goncharova* [Gayto Gazdanov’s Novel “The Flight” as a Polemic Interpretation of I.A. Goncharov’s Meta-novel]. *Izvestia Uralskogo federalnogo un-ta. Ser. 2: Gumanitarnye nauki* [Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts]. 2013, No. 4 (120), pp. 214–223. (In Russ.)
 24. Toporov, V.N. *K issledovaniyu anagrammaticheskikh struktur (analizy)* [On the Anagram Structures: Analyses]. *Issledovaniya po strukture teksta* [Research on the Structure of the Text]. Moscow, 1987, pp. 193–238. (In Russ.)
 25. Kibalnik, S.A. *Poetika farmakologicheskogo podteksta v proze i dramaturgii Chekhova* [The Poetics of Pharmacological Subtext in Chekhov’s Prose and Drama]. *Chekhov: teksty i konteksty. Naslediye A.P. Chekhova v mirovoi kulture* [Chekhov: Texts and Contexts. A.P. Chekhov’s Legacy in World Culture]. Moscow, 2022, pp. 43–50. (In Russ.)
 26. Kibalnik, S.A. *Kriptopoetika romana Vladimira Nabokova “The Real Life of Sebastian Knight”* [Cryptopoetics of Nabokov’s Novel “The Real Life of Sebastian Knight”]. *Emigrantica. Sbornik pamiati O.V. Korosteliyova* [Emigrantica. Collection of the Memory of O.A. Korostelev]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2022. (In Russ.)
 27. Trattner, Irma. Die Farbe in der Mittelalter-Rezeption der Bildenden Kunst und deren Transformationsprozesse. *Die Farben imaginierter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Berlin, 2012, S. 323–341. (In Germ.)
 28. Knapp-Tepperberg, Eva-Maria. Julien Sorels “Familienroman”: Ein kryptischer Leitmotivkomplex in Stendhals “Le Rouge et le Noir”. *Poetica*. Juli–Oktober 1972, Vol. 5, No. 3–4, S. 64–97. (In Germ.)
 29. Harms, Ingeborg. Wortbruch. Niedergeträumt. Kleists Anagramme. *MLN*, 1995, Vol. 110, No. 3, pp. 518–539. (In Germ.)
 30. Józsa, György Zoltán. *Roman-panatseya. Asklepiy kak protoobraz doktora Zhivago (K postanovke voprosa)* [Panacea Novel. Asclepius as the Antecedent of Doctor Zhivago (Setting the Question)]. *Kultura i tekst* [Culture and Text]. 2013, No. 2, pp. 7–41. (In Russ.)
 31. Józsa, György Zoltán. *K tipu “mifopoetiki” i zhanru romana “Doktor Zhivago”* [Addenda to the “Mythopoetics” and the Genre of the Novel Doctor Zhivago]. *Pasternak: problemy biografii i tvorchestva* [Pasternak: Problems of Biography and Creativity]. Smolensk, 2018, pp. 52–54. (In Russ.)
 32. Józsa, György Zoltán. *Kriptográfia Paszternak Zsivago doktor c. regényében: Szakralitás és hagiográfia* [Cryptography in Pasternak’s Novel Doctor Zhivago. Sacrality and Hagiography]. *Metszéspontok: Magyar-szláv vallási és kulturális kapcsolatok*. Budapest, 2021, pp. 168–183. (In Hung.)
 33. Rehder, Helmut. Ursprünge dichterischer Emblematik in Eichendorffs Prosawerken. *The Journal of English and Germanic Philology*. 1957, Vol. 56, No. 4, pp. 528–541. (In Germ.)
 34. Schild, Kurt W. Die “Bedeutung” von Kafkas Literatursprache vom Symbol zum Parabol. *Modern Austrian Literature*. 1978, Vol. 11, No. 3–4, pp. 257–274. (In Germ.)
 35. Wohlleben, Doren. *Enigmatik: das Rätsel als hermeneutische Grenzfigur in Mythos, Philosophie und Literatur. Antike – Frühe Neuzeit – Moderne*. Heidelberg, 2014. (In Germ.)
 36. Baevskiy, V.S., Koshelev, A.D. *Poetika A. Bloka: anagrammy* [The Poetics of A. Blok: Anagrams]. *Blokovskiy sbornik 3* [Blok’s Collection. Iss. 3]. Tartu, 1979, pp. 50–75. (In Russ.)
 37. Ernst, Ulrich. Permutation als Prinzip in der Lyrik. *Poetica*. 1992, Vol. 24, No. 3–4, S. 225–269. (In Germ.)
 38. Kraft, Helga W. Goethes Farbenlehre und ‘Das Märchen’: Farbmagic oder -wissenschaft? In: *Die Farben imaginierter Welten*. Berlin, 2012, S. 89–110. (In Germ.)
 39. Smirnov, I.P. *Porozhdenie interteksta (Elementy intertekstualnogo analiza s primerami iz tvorchestva B.L. Pasternaka)* [Emerging of the Intertext (Elements of the Intertextual Analysis with Examples from the Works of B. Pasternak)]. St. Petersburg, 1995. 189 p. (In Russ.)
 40. Voloshin, M. *Stikhotvoreniya* [Poems]. Leningrad, 1977. 480 p. (In Russ.)
 41. Blok, A.A. *Polnoye sobranie sochineniy i pisem v 20 t.* [Complete Works and Letters in 20 Vols]. Vols. 1–4. Moscow, 1997–1999. (In Russ.)
 42. Szilárd, Lena. *Dantov kod russkogo simvolizma* [The Dante Code of Russian Symbolism]. Szilárd, Lena. *Germetizm i germeneytika* [Hermetism and Hermeneutics]. St. Petersburg, 2002, pp. 162–205. (In Russ.)
 43. Curtius, Ernst Robert. Dante und das lateinische Mittelalter. *Romanische Forschungen*. 1943, Bd. 57, H. 2–3, S. 153–185. (In Germ.)

44. Ernst, Ulrich. Häresie und kritische Intellektualität in der mittelalterlichen Stadtkultur. Gottfrieds von Straßburg "Tristan" als Antwort auf die Ketzerverfolgung im 13. Jahrhundert. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*. 2008, Bd. 137, H. 4, S. 419–438. (In Germ.)
45. Ivanov, Vyacheslav. *Poet i chern'* [The Poet and the Mob]. *Ivanov, Vyacheslav. Sobranie sochineniy v 4 t.* [Collected Works in 4 Vols.]. Brussels, 1971, Vol. 1, pp. 709–714. (In Russ.)
46. Losev, A.F. *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The Symbol Problem and Realistic Art]. Moscow, 1995. 320 p. (In Russ.)
47. Mandelshtam, O.E. *O sobesednike* [On the Conversationalist]. Mandelshtam, O.E. *Sochineniya v 2 t.* [Works in 2 Vols.]. Moscow, 1990, Vol. 2, pp. 145–150. (In Russ.)
48. Blok, A.A. *Dnevnik* [Journal]. Moscow, 1989. 508 p. (In Russ.)
49. Ernst, Ulrich. Polychromie als literarästhetisches Programm. Von der Buntschriftstellerei der Antike zur Farbtektonik des modernen Romans. *Die Farben imaginierter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Berlin, 2012, S. 33–64. (In Germ.)
50. Bystrov, V.N. *Ranee tvorchestvo A. Bloka i antichnaya filosofiya* [The Early Work of A. Blok and Ancient Philosophy]. *Aleksandr Blok. Issledovaniya i materialy* [Alexander Blok. Research and Materials]. St. Petersburg, 1998, Issue 3, pp. 5–39. (In Russ.)
51. Lurker, Manfred (Hg.). *Wörterbuch der Symbolik*. Stuttgart, 1991. XVI+800 S. (In Germ.)
52. Andrej Belyj – Aleksandr Blok. *Perepiska 1903–1919* [Andrey Bely – Aleksandr Blok. Correspondence 1903–1919]. Moscow, 2001. 606 p. (In Russ.)
53. Steland, Dieter. "J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer". Ein kryptisches Seneca-Zitat in Racines "Britannicus". *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*. 2012, Bd. 122, H. 2, S. 158–167. (In Germ.)
54. Grigoryev, A.A. *Izbrannye stikhotvoreniya* [Selected Poems]. Leningrad, 1959. 603 p. (In Russ.)
55. Galanina, Yu.E. *Lyubov' Dmitrievna Blok. Sudba i stsena* [Lyubov' Dmitrievna Blok. Destiny and Stage]. Moscow, 2009. 430 p. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 12 июня 2022 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 21 сентября 2022 г.

Статья принята к публикации: 15 октября 2022 г.

Дата публикации: 31 декабря 2022 г.

Received by Editor on June 12, 2022

Revised on September 21, 2022

Accepted on October 15, 2022

Date of publication: December 31, 2022