

Н.В. АЛЕКСЕЕВА (Ульяновск, Россия)

УДК 821.161.1–31(Ремизов А.)

ФОЛЬКЛОРНО-ИГРОВОЕ СЛОВО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ «ВЗВИХРЕННОЙ РУСИ» А.М. РЕМИЗОВА

Аннотация. В предлагаемом исследовании внимание сосредоточено на игровых формах фольклорного слова, способного к бесконечным жанровым и мотивно-образным превращениям и перекодировке, а также на механизмах «переплеска» архаики и современности, «фольклорного» и «литературного», фантастического и профанного слова. Материал исследования – фольклорно-игровой пласт романа-хроники «Взвихренная Русь». Проблема решается на анализе процессов трансформации и модификации фольклорных жанров легенды, анекдота и примыкающих к нему по жанровым признакам «слухам» и «смехам».

Пространство анекдотических слухов безгранично и всеядно. Нелепые и невероятные, они озвучиваются и творятся на глазах читателя. При этом повествователь то дистанцируется, то «свидетельствует» о реальности происходящего. Анекдотический случай может быть спародирован в сказочно-комедийном, сатирическом, абсурдистском ключе, обнаруживая ироничные, смеховые, порой буффонные тона и обертоны игровой формы восприятия действительности. «Вмонтированный» в литературный текст как игровой прием, он может быть элементом сюжета, его боковым ответвлением или своеобразным семантическим контрапунктом, сохраняя свою доминантную функцию: заострять изображаемое явление.

Легенда в различных ее модификациях: апокрифически-анекдотическая, притчеобразная, автолегенда «озарена» верой в человека: земное воплощение чуда. Особое место в художественном пространстве «Взвихренной Руси» в целом занимает цикл «Петербург. *Петрова память*». Композиционно значимо и символично его расположение в циклической триаде авторского жанра памяти, между сакральными для Ремизова именами Достоевского и Блока. Первоначальное заглавие «Россия в письменах», отсылая к первоисточнику, – лишь точка отсчета в их дальнейшей модификации. Трансформируя и варьируя множество подробностей своих «летописных предков», Ремизов творит свой миф, свою летописную легенду о Петре. Ее герой – «петровский упор», «воля к деянию» как величайший дар и как одно из непреходя-

щих «чудес на Руси».

Ключевые слова: Ремизов, романы-хроники, игровые формы, фольклорное слово, легенды, анекдоты, литературное творчество, русские писатели.

«Без “веселости духа”... мир мертв»
(А. Ремизов)

«Заметки Ремизова едва ли не самое замечательное из всего писанного об эпохе войны и революции. Время их не состарит; напротив, когда актуальность их отстоится, превратясь в художественный сюжет, <...> только тогда откроется нам масштаб замысла и крепь построения» [Мочульский 1999]. Такую судьбу предсказывал «Взвихренной Руси» критик К. Мочульский за три года до появления ее полного текста в 1927 году (Париж). И такое время настало, когда в 1990-м году книга пришла к русскому читателю и привлекла внимание отечественной гуманитарной науки. За четверть века опубликовано множество научных, литературно-критических статей, защищены диссертации, осуществлено издание 10-томного собрания сочинений [Ремизов 2000–2003]. «Взвихренная Русь» и тематически близкие к нему произведения 1917–1921 гг. в этом издании (т. 5) снабжены справочными материалами и научным комментарием: представлена практически исчерпывающая информация о реальных лицах, событиях и фактах общественно-политической и культурной жизни, упоминаемых в книге.

В анализе «Взвихренной Руси» как «художественного сюжета» сложился устойчивый интерес к проблемам жанра, композиции, автора-повествователя. «Роман-хроника», «хроникальное повествование», «временник», «автобиографическая повесть», «воспоминания», «роман-коллаж» – таков далеко не полный перечень определений жанра, встречающихся в научной литературе. Можно назвать это «полной разноголосицей» [Лавров 2000: 546], а можно видеть в этом полижанровый характер новой романной формы XX-го столетия – новой прозы, родоначальником которой наряду с Андреем Белым и Василием Розановым был Алексей Ремизов. По сути, нет разночтений и в определении «двухосевой» (по горизонтали и по вертикали) композиционной структуры [Сиани-Мек Лауд 1986, Лавров 2000; Стоянова 2003], и в признании фрагментарно-монтажного повествования магистральным

принципом организации произведения, и в «я» – центристской позиции автора-повествователя.

Однако по мере углубленного изучения «бессмертной книги» (Н. Берберова) перед исследователями возникают новые задачи. Одной из них является проблема игрового начала, «игрового элемента культуры» [Хейзенга 2001: 79], органически присущего природному дару Ремизова-художника и характерного для эстетики русского авангарда первой трети XX-го века в его устремлении к «артистизму» и к «подпочвенным корням народного слова» [Иванов В. И.]. На игровые элементы во «Взвихренной Руси»: чудачества, случайные записи, неправдоподобные сны, нарочитое гаерство, курьезы и анекдоты как «олицетворение взвихрённой Руси» обратили внимание еще первые ее рецензенты (М. Осоргин, К. Мочульский). Из современных исследователей проблему «заведомо игрового, провокационного ключа» поставил А. Лавров, но лишь применительно к типу повествования, «воспроизводящего заведомо мнимую, фантомную реальность»: с записями снов [Лавров 2005: 551].

В предлагаемом исследовании в продолжение ранее начатого разговора о формах игрового пространства в романе-хронике «Взвихренная Русь» (далее «ВР») [Алексеева 2017] внимание сосредоточено на игровых формах фольклорного слова, способного к бесконечным жанровым и мотивно-образным превращениям и перекодировке, а также на механизмах «переплеска» архаики и современности, «фольклорного» и «литературного», фантастического и профанного, виртуального и реального слова. Проблема рассматривается на анализе процессов трансформации и модификации фольклорных жанров легенды и анекдота.

Как фольклорные жанры анекдот и легенда принадлежат к разным срезам народной культуры. В легенде чудесное, фантастическое воспринимается как достоверное и происходит на границе исторического и мифологического или в непосредственно историческом, реальном времени. Вариативные жанровые признаки легенды: вымышленный или приукрашенный рассказ, поэтическое предание о каком-либо событии или герое, народный рассказ о чудесном, повествование о святых и мучениках. [Чистов 1987; Левинтон 1997].

Анекдот, дословно «не изданный», – смешная, короткая история, передаваемая из уст в уста. Не будучи достоверной, ситуация в анекдоте моделируется как реальная, а не вымышленная. Анекдот настойчиво претендует на достоверность случая, сколь бы неправдоподобным он ни казался. Отсюда его броская, порой скандальная парадоксальность, эффектное соединение несоединимого, имитация литературных, исторических и апокрифических легенд и преданий и т. п.

[Мелетинский 1995; Курганов 1997; Руднев 2001]. По жанровым признакам к анекдоту следует отнести «слухи» и «смехи». В текстовом пространстве «ВР» их так много и они так переплетены, что практически невозможно отделить быль от небылицы, поэтический вымысел от достоверного факта. Рождаются они, как и положено слухам, из ничего, спонтанно и, казалось бы, случайно, но всегда адекватно событийно реальному времени. Пространство анекдотических слухов безгранично и всеядно. Они слышатся в очередях, на улице, в «нашем доме», в церкви: и не только «под Рождество (об этом у Гоголя все написано)», а и на Пасху и просто так, всегда и везде: «бес и есть бес» (274). Нелепые и невероятные, они навеиваются из Москвы в Петербург: «На Москве украли царь-колокол» (163), «сожжен Василий-блаженный» (177), у Никольских ворот в несколько минут истлела завеса (первомайский плакат) на образе Николы (195); озвучиваются как не подлежащие сомнению: «Ленин решил отстраниться от всяких дел: будет! «Я, говорит, больше не могу управлять: не могу видеть, как этот народ ходит голый, босый и голодный!» (274); творятся на глазах читателя, перерастая то ли в легенду, то ли в разыгранный анекдот («из уст в уста»). «Как-то», в случайно возникшем разговоре о том, «как царя расстреляли», обстоятельный, бывалый Бураков, которого «далеко знали», решительно заявил: «царь жив, и все это неправда». Поведанный вслед за этим рассказ земляка-солдата о встрече с царем, который каждому дал тогда по серебряному рублю, подтверждается традиционным для древнерусской поэтики приемом личного свидетельства: «И это истинная правда, потому что он мне рубль показывал» (275).

При этом повествователь то дистанцируется, то «свидетельствует» о реальности происходящего. Так, пересказ, со ссылкой на Пришвина, о парадоксальном поведении арестованных городских, собравших 215 рублей – «на нужды революции!», сопровождается авторской ремаркой: «надо же как-нибудь выкручиваться...такое время», чем, по сути, снимается парадоксальность ситуации. Подобный анекдотический случай спародирован в сказочно-комедийном и одновременно сатирически-щедринском ключе. «Жил-был», «тихо и смирно» в заштатном городке обыватель турка Киреев, который, в одночасье (революция!) оказался городским головой. Вскоре почувствовал он, что у него не одна, а целых две головы: одна его собственная, а другая – городская – «водяная: воду из нее льют, улицы поливают». И решил тогда «голова» перебраться в Петербург: «послужить делу революции» как «непрерывно действующий самополив» (77-78). Историю эту поведал другой Турка: «Илья по имени, по прозвищу Турка» (77), шагнувший в одноименный рассказ «из тысяча-и-одной-ночи». У него «тысяча-и-одна-ночные глаза», «ты-

сяча-и-одна-ночная душа», «тысяча невест, а на тысяча первой Турка собирався жениться. \ И – не женился»: «тут был на правое ухо, а невеста – на левое» (78). Принадлежит к типу «сказочных людей», герой – человек реальный: «на самом деле есть»¹. Появлялся он обычно «перед наступлением какого-нибудь важного события». На этот раз в апреле², прямо с «демонстрации с черными флагами». Его «турецкая жизнь» – череда неожиданных превращений, мистификаций, «головоломных нечаянностей». В революционной России, как, впрочем, и в других краях, где бы ни доводилось побывать, он постоянно попадает в авантюрные положения. То в нем опознали одного из особо чтимых членов Государственной Думы – «и...качали», то приняли за ожидаемого из Женевы известного революционера, вытащили из вагона – «и понесли на руках». Где в рассказах Турки правда, а где вымысел, – непредсказуемо. Как и в неожиданном повинном признании, «что на демонстрации сам он не был, а только слышал». Однако конец анекдотической истории не конец «анекдотической сказки» (термин Е.М. Мелетинского). Ее настоящий финальный аккорд – дословно перенесенный из дневника [5, 433] сон.

*– я спросил: как же их хоронят? – А хоронят так:
на нос мокрую тряпку, а едят они черный хлеб с молоком –*

Немотивированный текст, графически выделенный в самодостаточный, переводит анекдотически-сказочную историю в ситуацию абсурда. На игровом контрапункте сказочного вымысла и абсурдистской вычурности сна информативно-речевое слово заглавия: «Ленин приехал» резко переключает эстетику игры на эстетику хроникального повествования, акцентируя историческую значимость события. Динамика жанрового отождествления несходного, парадоксальность ассоциативно-символических параллелей «кодируют», таким образом, внетекстовую действительность – Россию кануна очередного катаклизма.

«При трансформационных процессах, – утверждает Б.А. Путилов, – традиция оставляет в новообразованиях различные следы, которые явно или имплицитно присутствуют в сюжете, языке, семантике. Традиция так или иначе включена в новый текст и освещает его из своей глубины». [Путилов МСМХСП: 101]. Анекдотическая ситуация, смонтированная в литературный текст как игровой прием, может быть

¹ Илья Аронович Тотеш – старинный приятель Ремизова, черты которого отразились в главном герое рассказов «Турка» и «Галстук» (1911); как старый друг был возведен в кавалеры Обезьянвопала и назначен «обезьяньим турецким послом».

² Дата не случайная: в апреле 1917 В. И. Ленин вернулся из-за границы в Россию.

элементом сюжета, его боковым ответвлением или своеобразным семантическим контрапунктом, сохраняя свою доминантную функцию: заострять изображаемое явление. При этом границы «переплесков» (термин Т. Цивьян) фольклорного и литературного слова, низкого и высокого, исповедального и анекдотического взаимопроникаемы, даже когда они кажутся взаимоисключающими.

В одной из бесед первых лет эмиграции Алексей Михайлович, по воспоминаниям Н.В. Резниковой, сказал: «Помните, Россия никогда не погибнет, потому что у нее есть Пушкин, Лермонтов, Достоевский и Лев Толстой» [Резникова 1980: 6]. Эта безусловно мировоззренческая установка Ремизова – писателя и гражданина в текстовом пространстве «Взвихренной Руси» художественно транспонируется в диаметрально противоположных «эстетиках»: исповедальной – как лейтмотив «боли сердца» (глава «Огненная Россия. Памяти Достоевского») и анекдотической – как сюжетный элемент (рассказ «Сережа»). Еще при Керенском прислуга Настя с трудом, но усвоила «уроки» хозяина, что на «карканье» о гибели России надо отвечать: «не погибнет Россия, потому что есть Пушкин, Лев Толстой, Достоевский». А когда большевики «воцарились на престол» и Гусев «как-то» спросил: «кто, Настя, теперь нами правит?», она ответила: «Пушкин, эщэ Лев Толстой, эщэ Достоевский» (286). Комедийный эффект ситуации обеспечен контекстом, в который она помещена.

Сходные анекдотические или анекдотически окрашенные случаи и происшествия встречаются едва ли не во всех рассказах, фрагментах, миниатюрах циклов «Загородительные вехи», «На даровых хлебах», «Окнища», передающих кошмар повседневного быта. Они вносят в него «веселость духа», дыхание «живой жизни». За фабульной игрой обнаруживается «скрытая перекличка» символично-мифологизированных параллелей, ироничные, смеховые, порой буффонные тона и обертоны игровой формы восприятия действительности. Рассказ «Анна Каренина», например, начинается с открыто иронической насмешки над постановлением Петросовета о перемене фамилий: «какие есть еще на свете “лошадиные фамилии” и на какие “нелошадиные” меняются». А главное – как выглядит человек, «который назывался бы одним, а потом стал бы другим» (236). И на одном из поворотов типичной для того времени сюжетной истории с дровами такой случай представился: перемена фамилии всем известной трамвайной метельщицы Нюшки Засухиной («существо доброе и кроткое: налитая, как пузырь ... а нос ... самый наш доморощенный пяточок») неожиданно обернулась чудом «превращения: глаза ее щелочки расширились – такие – «Анна Каренина!». Это в первый раз увидела она «серебряную стену с игрушками, кото-

рую никогда прежде не замечала и от которой теперь «никак не могла оторваться» (239). А фрагментарная история «превращений» мужчины в женщину и обратно – в красноармейца («Катя») практически не вызывает особых эмоций, воспринимаясь как заурядная буффонада. Более сложная анекдотическая ситуация с парадоксальным эффектом абсурда складывается вокруг «театральной истории» с портретами Розы Люксембург и Карла Либкнехта («Портреты»). В контексте истории узнавания/неузнавания портретов размещен рассказ «мешочника» (реальный факт? слухи?): где-то, по примеру Петербурга («за одну нашу голову сто ваших голов»), пятеро учителей как «нетрудовой элемент» обречены на смерть в ответ на убийство Розы Люксембург и Карла Либкнехта. Перемена контекста актуализирует гротескно-пародийный фон, решительно меняя эмоционально-экспрессивную интонацию с «театральной истории» на социально окрашенную: «все это так вероятно и так возможно – как вот Марья Федоровна и Петр Петрович на портретах, как вот Гоголь – член коллегии ПТО» (241).

О «страсти “творить безобразия” и в самые тягчайшие годы и в самые унылые часы» (251) свидетельствуют «рассыпанные» по страницам исторической хроники «смехи», когда игра словами-смыслами создает парадоксальный эффект абсурда. «Если мы свой родной язык не будем знать, – то дойдем и до того, что потеряем и свою православную веру и крест снимем с шеи, какие же мы после этого коммунисты?» – с болью в сердце говорит балтмор Костров (270). Или: по вагону «мешок пошел!» а за ним другой! а за ним третий – так и загребают, а ног не видно...красноармеец глубоко и истово перекрестился, и один из мешков попятился, хрюча, а другой, как рогом, боднул и под лавку», – «Нет, ...никакой Гоголь не увидит столько...» (271). Однако суть не в констатации «чудесного и чудодейственного», а в том, чтобы понять эстетическую необходимость этого «чудесного» в книге.

В 1920-м году во время чтений отрывков из «Плачущей канавы» Ремизов, вернувшись к вопросу: «что есть человек человеку?»¹ и, «оглянув жизнь в эти ... жгучие бедовые годы», решительно ответит: «Человек человеку дух утешитель» (Петербургский буерак 10, 335). Этой верой в человека – земное воплощение чуда «озарена» во «Взвихренной Руси» легенда в различных ее модификациях. Как жанр она заявлена в цикле «Современные легенды». Композиционно цикл примыкает к литературной мистификации – аллегорическому бунту гоголевского Акакия Акакиевича Башмачкина («Саботаж»), выводя литературу-

¹ Впервые этот вопрос был поставлен в «Крестовых сестрах» (1911), и тогда Ремизов отвечал: «Человек человеку бревно».

ное слово в слово фольклорное – устный рассказ о фантастических событиях, происходящих в современном для тех лет мире. Первые две легенды «Рука Крестителява» и «Святой ковчежец», структурированные на стыке апокрифов и слухов, казалось бы, легко укладываются в привычное русло литературоведческого анализа. Трансформация жанра, амплификация апокрифических мотивов, прием древнерусской поэтики как финальная точка в достоверности/недостоверности «чуда»: засунутая в карман «косточка» от одесной Крестителя «карман-то ...насквозь прожгла и ушла! – Видно, в недостойных руках была!» (183); солдат, продавший ковчежец с пылинкой мощей, «мелькнул и исчез, ... будто и не бывало» (184). Все так. Но – странное дело! – от этого не испытываешь удовлетворения, ибо за скобками остается самое главное в подобных микротекстах – ремизовская «магия слова». Необъяснимая, она-то и создает эффект поразительного эмоционально-эстетического воздействия.

«Белое сердце» (третья легенда) и тематически, и структурно – автолегенда в традициях поэтического народного сказания. В ней не «осваивается» хорошо известное, но забытое старое, а творится новое из «живой жизни» окружающего мира. В отличие от символической фигуры богомольной бабушки Евпраксии: «Бабушка наша костромская, Россия наша» (32) – героиня «Белого сердца» (184-187) не символ. Не здешняя, из-под Ковно, она «три месяца пешком шла». У нее нет имени, но есть лицо: «морщинки маленькие, беззубая и очень добрая» – «век была бабушка бабушкой». И – «горючая судьба»: дом – «одни головни под снегом лежат»: «с в о и р о б я т а » сожгли; сыны – «под снегом лежат»: война забрала. Как есть одна на белом свете со своим «белым сердцем». «Самые жестокие слова шли у нее от белого сердца». И чем горше память, тем добрее слово. Готовность, не ропща, нести свой тяжкий крест, поделиться с «избедовавшимся миром» «тихим светом уверенной веры» подкрепляется («и я видела») легендой о чудодейственном обретении иконы Царицы Небесной – спасительницы «Державы Российской». Живое, святое «белое сердце» возводится в народную легенду, в земное воплощение чуда.

В ином ключе тема «добраго дарящего сердца» разыграна в рассказе «Мы еще существуем» (244–247). В бытовой истории хождений в поисках «хлеба насущного» притчеобразная легенда о «черных хлебах» рождается внутри и одновременно как бы сверх текста благодаря ассоциативно-семантическому полю, придающему заурядной истории сакральный характер. Сюжетно: три встречи в поисках «необыкновенно вкусных, черных хлебцев» с тремя продавщицами некогда «самого дорогого – самого гастрономического» магазина, а ныне затерявшейся

кошачьей комнатенки, – это ступени нисхождения по дантовским кругам ада: «в щель» – «в подвал» – «на тот свет!». Метафорически: «маленькие, необыкновенно вкусные, черные хлебцы – на один укус», но способные спасти жизнь, вызывают аллюзию на евангелистскую притчу о пяти хлебах (Матф. 14: 14–21).

Особое место не только в фольклорно-игровом, но и в художественном пространстве «Взвихренной Руси» в целом занимает цикл «Петербург. *Петрова память*». Композиционно значимо и символично его расположение в триаде авторского жанра памяти, между сакральными для Ремизова именами Достоевского и Блока. Мотивно тема петровской памяти берет начало в «слове», зародившемся в канун Ильина дня (июль 1917-го) во время церковной службы в Успенском соборе под звон колоколов: «“вечная память” – слово мое, переговоренное “без слов” тогда еще там ночью в Кремле после всенощной» (174). В том временном контексте и так же без заглавия оно и размещено (142-148). Это принципиально важно оговорить, так как один и тот же текст, как известно, в зависимости от контекста, в котором Ремизов его размещал, приобретал дополнительные, а иногда и новые смысловые значения. Естественно, что на смысловом уровне «слово мое» в романе-хронике «Взвихренная Русь» (глава «Москва», июль 1917») не идентично «Слову о *погибели* Русской Земли» – в публицистике («Скифы». Сб. 2. 1918 (1917).

В слове-памяти, выстроенном на эмоционально-экспрессивных риторических фигурах речи, в многоголосии плачей и пророческих предсказаний отчаявшийся голос повествователя – очевидца дней нынешних и «свидетеля» далекого прошлого, сквозь века слышащего и видящего «дела давно минувших дней», ассоциирует свою боль с образом Петра – Медного Всадника – «как вихрь» стоящего над Невой. «Безумный ездук!» – «Брат мой безумный!»: «твоя Россия погибла» – «Россия моя погибла». Однако не только отчаяние, но и надежды на Светлый день Руси связаны с именем Петра как символом возрождения. «Безумный ездук! хочет прыгнуть за море из желтых туманов, – он сокрушил старую Русь, он подымет и новую из пропада». Этот нескрываемый оптимизм художественно реализуется в «Петровой памяти». Первоначальное заглавие «Россия в письменах», отсылая к первоисточнику, – лишь точка отсчета в их дальнейшей модификации. Трансформируя и варьируя множество подробностей своих «летописных предков» (имен, фактов, историй, мифов), Ремизов творит свой миф, свою художественно воображаемую реальность. Свою летописную легенду о Петре. Без Петра. Ее герой – «петровский упор», «воля к деянию» как величайший дар и как одно из непреходящих «чудес на Руси» (355). Достоверность невиданного «чуда» новой

России свидетельствует все тот же, что и в слове-памяти, «очевидец». Это он видит, как «валят лес, крутят мельницы». Слышит вой ветра, который «тысячу лет гудел здесь на воле, а теперь и его в работу – изволь колеса вертеть». Дела большие и малые, «затеи» и мифы, напряженная стройка «из ничего» «или почти из ничего»; постоянная спешка: «к празднику», «чтобы не упустить случая», «с неусыпным старанием» и принуждением, «непреренно и немедленно», «по пунктам» и «сверх того», – это и есть «Петрова память», сохранившаяся в древних «письменах» и летописной легенде Ремизова. «Россия – это не то, что Голландия или там... и все можно – города, дворцы, мосты» (314). И через годы все еще будет заканчивать «петровские затеи, заколачивать последние петровские гвозди». И всеильная воля Петра продолжит действовать и после смерти в людях, замороженных его «необычайным упором и кипью работы»: в делах чудодейственного резного мастера Франца Циглера, «красной вороны» Антона Кормедона и еще многих и многих «настоящих комиссаров», названных поименно. «Много бывало чудес на Руси, и каркать о ее *погибели* только воздух портить!» (355).

Решительное неприятие Ремизовым разговоров о «погибели» России, троекратное отречение от них на страницах «Взвихренной Руси» в том числе, – свидетельство горьких, мучительных раздумий писателя над историческими судьбами России и его неуывающей и неистребимой веры в грядущий Светлый день России.

«Неугасимые огни горят над Россией!»

В контексте проведенного исследования эта финальная фраза романа-хроники «Взвихренная Русь» прочитывается как эмблематическая метафора творческого мира писателя, его нравственно-эстетический код. В уникальной художественной системе Ремизова формы фольклорно игрового слова, способного к бесконечным жанровым и мотивно-образным превращениям и перекодировке, раздвигают границы и возможности эстетики «игры» не только в хроникальном повествовании Ремизова, но и в литературе в целом. Как способ коммуникативного общения ироничное, игровое восприятие действительности позволило художнику уйти от политизированной однозначности в оценке Великой Русской революции, создать свою, ярчайшую картину судьбоносной эпохи «вздыга и взъерша», сотканную из скорби и негодования, надежд и отчаяния, потерь и обретений.

ЛИТЕРАТУРА

Алексеева Н. В. «Взвихренная Русь» А. Ремизова: игровое пространство и формы его воплощения // Уральский филологический

вестник. Екатеринбург, 2017. Вып. 9. С. 122-138. (Серия «Русская Классика: динамика художественных систем»).

Антонелла д'Амелия. Автобиографическое пространство Алексея Ремизова // Ремизов А. М. Собр. соч. М.: Русская книга, 2000. Т. 9. С. 449-464.

Берберова Н. Н. Курсив мой. Автобиография. М.: Согласие, 1999.

Грачева А. М. Ремизов и древнерусская культура. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. 334 с.

Дронов А. В. Рецептивная эстетика // Современное зарубежное литературоведение. Энциклопедический справочник. М.: «Интрада». – ИНИОН РАН, 1995. С. 134-135.

Зотов С. Н. Игровое начало в литературоведении (в соавторстве с А. А. Ефимовым). URL: <http://hl.mailru.ru/meached?q=chotov.ru/content.php?id=10261> (дата обращения: 04.08.2015).

Иванов В. И. О веселом ремесле и умном веселии. URL: az.lib.ru/i/iwanow_w_i/text_0510oldorfo.shtml (дата обращения: 17.07.2015).

Кайуа Роже. Игры и люди. Статьи и эссе по социологии культуры. М.: ОГИ, 2007. 393 с.

Курганов Е. Анекдот как жанр. СПб.: Академический проект, 1997.

Лавров А. В. «Взвихренная Русь» Алексея Ремизова: символистский роман-коллаж // Ремизов А. М. Собр. соч. М.: Русская книга, 2000. Т. 5. С. 544-577.

Мелетинский Е. М. Малые жанры фольклора и проблемы жанровой эволюции в устной традиции // Малые формы фольклора. М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1995.

Мочульский К. О творчестве Алексея Ремизова // Кризис воображения. Статьи. Эссе. Рецензии. Омск: «Водолей», 1999. С. 116-120.

Опарина Л. А. Эволюция жанра древнерусского хождения и проблема интертекста в паломнической литературе XVI-XVII вв. URL: anthropology.ru/text/oparina-aa/evoluciya...

Путилов Б. А. Пародирование как тип эпической трансформации // От мифа к литературе. Сборник в честь семидесятилетия Е. М. Мелетинского. М.: РГГУ, МСМХСШ. С. 101-116.

Резникова Н. Огненная память. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1980.

Ремизов А. М. Взвихренная Русь. М.: «Советская Россия», 1990. С. 30-373. Цитаты в тексте даются по этому изданию с указанием страницы в круглых скобках. (Курсив всюду мой. – Н. А.)

Ремизов А. М. Собр. соч. в 10-ти тт. М., «Русская книга». 2000-2003. Цитаты по этому изданию даются в тексте в круглых скобках с указанием названия произведения, тома и стр.

Руднев В. Анекдот // Энциклопедический словарь культуры XX века. М.: Аграф, 2001.

Синяевский А. Д. Литературная маска Алексея Ремизова // Синяевский А. Д. Литературный процесс в России. М.: РГГУ, 2003. С. 299–313.

Хёйзенга И. Homo ludens. Человек играющий. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011.

Цивьян Т. В. О ремизовской гипнологии и гипнографии // Серебряный век в России. М.: Радикс, 1993.

Чистов К. В. Легенда // Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 177; Русские народные социально-утопические легенды XVII – XIX вв. М., 1967.

Шевченко Е. К. Эстетика балагана в русской драматургии 1900-х – 1930-х годов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Самара, 2000. 39 с.

Шмелева Е. Я., Шмелев А. Д. Русский анекдот. Текст и речевой жанр. М.: Языки славянской культуры, 2002.

REFERENCES

Alekseeva N. V. «Vzvikhrennaya Rus'» A. Remizova: igrovoe prostranstvo i formy ego voploshcheniya // Ural'skiy filologicheskiy vestnik. Ekaterinburg, 2017. Vyp. 9. S. 122-138. (Seriya «Russkaya Klassika: dinamika khudozhestvennykh sistem»).

Antonella d'Ameliya. Avtobiograficheskoe prostranstvo Alekseya Remizova // Remizov A. M. Sobr. soch. M.: Russkaya kniga, 2000. T. 9. S. 449-464.

Berberova N. N. Kursiv moy. Avtobiografiya. M.: Soglasie, 1999.

Gracheva A. M. Remizov i drevnerusskaya kul'tura. SPb.: Dmitriy Bulanin, 2000. 334 s.

Dronov A. V. Retseptivnaya estetika // Sovremennoe zarubezhnoe literaturovedenie. Entsiklopedicheskiy spravochnik. M.: «Intrada». – INION RAN, 1995. S. 134-135.

Zotov S. N. Igrovoe nachalo v literaturovedenii (v soavtorstve s A. A. Efimovym). URL: <http://hl.mailru.ru/meached?q=chotov.ru/content.php?id=10261> (data obrashcheniya: 04.08.2015).

Ivanov V. I. O veselom remesle i umnom veselii. URL: az.lib.ru/i/iwanow_w_i/text_0510oldorfo.shtml (data obrashcheniya: 17.07.2015).

Kayua Rozhe. Igry i lyudi. Stat'i i esse po sotsiologii kul'tury. M.: OGI, 2007. 393 s.

Kurganov E. Anekdot kak zhanr. SPb.: Akademicheskiy proekt, 1997.

Lavrov A. V. «Vzvikhrennaya Rus'» Aleksey Remizova: simvolist-skiy roman-kollazh // Remizov A. M. *Sobr. soch.* M.: Russkaya kniga, 2000. T. 5. S. 544-577.

Meletinskiy E. M. Malye zhanry fol'klora i problemy zhanrovoy evolyutsii v ustnoy traditsii // *Malye formy fol'klora.* M.: Izd. firma «Vostochnaya literatura» RAN, 1995.

Mochul'skiy K. O tvorchestve Aleksey Remizova // *Krizis voobra-zheniya. Stat'i. Esse. Retsenzii.* Omsk: «Vodoley», 1999. S. 116-120.

Oparina L. A. Evolyutsiya zhanra drevnerusskogo khozhdeniya i problema interteksta v palomnicheskoy literature XVI-XVII vv. URL: anthropology.ru/text/oparina-aa/evoluciya...

Putilov B. A. Parodirovanie kak tip epicheskoy transformatsii // *Ot mifa k literature. Sbornik v chest' semidesyatyatiletiya E. M. Meletinskogo.* M.: RGGU, MSMKhSIII. S. 101-116.

Reznikova N. *Ognennaya pamyat'.* Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1980.

Remizov A. M. *Vzvikhrennaya Rus'.* M.: «Sovetskaya Rossiya», 1990. S. 30-373. Tsitaty v tekste dayutsya po etomu izdaniyu s ukazaniem stranitsy v kruglykh skobkakh. (Kursiv vsyudu moy. – N. A.)

Remizov A. M. *Sobr. soch. v 10-ti tt.* M., «Russkaya kniga». 2000-2003. Tsitaty po etomu izdaniyu dayutsya v tekste v kruglykh skobkakh s ukazaniem nazvaniya proizvedeniya, toma i str.

Rudnev V. *Anekdot // Entsiklopedicheskiy slovar' kul'tury XX veka.* M.: Agraf, 2001.

Sinyavskiy A. D. *Literaturnaya maska Aleksey Remizova // Sinyavskiy A. D. Literaturnyy protsess v Rossii.* M.: RGGU, 2003. S. 299–313.

Kheyzena I. *Homo ludens. Chelovek igrayushchiy.* SPb.: Izd-vo Ivana Limbakh, 2011.

Tsiv'yan T. V. *O remizovskoy gipnologii i gipnografii // Serebryanny vek v Rossii.* M.: Radiks, 1993.

Chistov K. V. *Legenda // Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar'.* M.: Sov. entsikl., 1987. S. 177; *Russkie narodnye sotsial'no-utopicheskie legendy XVII – XIX vv.* M., 1967.

Shevchenko E. K. *Estetika balagana v russkoy dramaturgii 1900-kh – 1930-kh godov: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk.* Samara, 2000. 39 s.

Shmeleva E. Ya., Shmelev A. D. *Russkiy anekdot. Tekst i rechevoy zhanr.* M.: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2002.