

Универсальность категории абсурда в русском литературном процессе

Статья обзорного характера посвящена рассмотрению репрезентаций категории абсурда в русском литературном процессе. Литература абсурда апеллирует к глубинным областям сознания и наиболее последовательно проникает в суть вещей. Авторам-абсурдистам при всей иррациональности их творческого акта свойственна особенно глубокая степень вовлеченности в поиск ответов на вечные бытийные вопросы, которые находятся вне видимого, фиктивного мира. Художественный материал для литературоведческого и историко-литературного изучения в данном случае может быть неисчерпаем и не ограничен ничем, как и способы и число возможных его интерпретаций. Прежде всего, абсурд как ноуменальная категория имеет вневременной характер и может обнаруживать себя в различных литературных явлениях (в фольклоре, реалистической и новореалистической прозе, постмодернизме, древнерусских жанрах и т.д.). Но активизация экстремальных и синтетических форм в различных сферах искусства обычно связывается с переломными, кризисными этапами развития истории и культуры. Следовательно, абсурд в литературе в качестве такой категории может являться своего рода откликом на обострение присущего данной эпохе перманентного кризиса.

Ключевые слова: абсурд, русская литература, литературный процесс, кризис.

Stanislav Merkušov

Universality of the Category of Absurdity in Russian Literary Process

The review is devoted to the consideration of representations of the category of absurdity in Russian literary process. The literature of the absurd appeals to the deepest layers of consciousness and most consistently penetrates into the essence of things. Absurdist authors in spite of all the irrationality of their creative act are characterized by a particularly deep degree of involvement in the search for answers to eternal questions of existence that are outside the visible, fictitious world. Artistic material for literary and historical-literary study in this case can be inexhaustible and not limited to anything, as well as the ways and number of possible interpretations. First of all, absurdity as a noumenal category has a timeless character and can manifest itself in various literary phenomena (in folklore, realistic and modernist prose, postmodernism, old Russian genres, etc.). But the activation of extreme and synthetic forms in various spheres of art is usually associated with critical stages in the development of history and

culture. Therefore, absurdity in literature as such a category can be a kind of response to the aggravation of the inherent permanent crisis of this era.

Key words: absurdity, Russian literature, literary process, crisis.

Абсурдность, подспудно содержащаяся внутри внешней привычности окружающего человека нормального миропорядка, существует изначально и не имеет потенциальных локализуемых или темпоральных пределов (ср. «чувство абсурда», присутствующее всюду – А. Камю «Миф о Сизифе. Эссе об абсурде» [13, с. 222–319]). По справедливому замечанию О. Д. Бурениной, специфика ненаходимости абсурда в каких-либо пределах позволяет рассматривать его как явление некодифицированного пространства: «абсурд – это сама ситуация пересечения разумом границы рационально-логического мышления» [5, с. 189]. Потому исследователь касается в своей статье «"Реющее" тело Абсурд и визуальная репрезентация полета в русской культуре 1900–1930-х годов» частотных для абсурдистики не только в литературном, но и в визуальном воплощении проблематики и мотивов полета, иллюстрирующих бесконечный прорыв человеческого сознания за грани обыденной логики [5, с. 188–241]. Принимая во внимание высказывание Е. В. Клюева, можно заметить, что литература абсурда «не зависит от «времени и места» восприятия, то есть не приурочена ни к текущему моменту, ни к прошлому, ни к будущему – или опять же приурочена ко всему сразу» [16, с. 92].

Абсурдный характер многих народных произведений не подлежит сомнению. Е. В. Клюев открыто заявляет, что «абсурдный текст, име<ет> своими корнями прямо и непосредственно фольклор» [16, с. 47]. Он же, а за ним и О. Д. Буренина, говорит о том, что, если, к примеру, внимательно прочесть текст хрестоматийной сказки «Курочка Ряба», можно прийти к выводу об абсурдности и невнятности его содержания. Однако при рассмотрении его с позиции поиска смысла, по Е. В. Клюеву, при нацеливании на восприятие стихии абсурда, всё расставляется по местам, и следует соответствующее резюме, заключающее в себе смысл сказки: «Всему свое место» [См.: 16, с. 46–51]. «Абсурд, в сущности, подобен фольклору», – считает О. Д. Буренина, развивая свою гипотезу на фоне материала соответствующих работ зарубежных исследователей (В. Кошмаль, Ф. Гёблер и др.). Важнейший аспект, извлекаемый из их работ, связан с тем, что абсурд так же, как и фольклор, обращается к мифологическому сознанию народа, в сущности, к архетипам коллективного бессознательного, шире – к трансперсональным категориям [4, с. 54]. Исследователь О. Л. Кабачек, к примеру, выделяет несколько видов семантических полей, предопределяющих абсурдную специфику архаиче-

ских, т.н. «страшных» или «смертных», колыбельных, содержание которых отсылает к различным областям человеческого сознания, связанным с разного рода сновидческими, танатологическими и пр. мистическими состояниями [11, с. 14–22]. Дразнилки, графоманские частушки, нескладушки, садистские стишки, небылицы также имеют, по мнению ученого, в своей основе абсурдистское звено (заметные элементы комического абсурда содержатся, на наш взгляд, также и в докучных сказках, пьесах Народного театра, театра Петрушки и т.п.).

Говоря в частности о волшебных сказках, О. Л. Чернорицкая отмечает особую абсурдистскую природу отдельных их образов, формируемых на условном фоне «исторического абсурда» [30, с. 78]. Существует «святая земля» – Русь, противопоставляемая чужой, «заморской» земле: «“заморские страны”, были, соответственно, символами абсурдными, потусторонними, попасть на чужую землю было равнозначно попаданию на тот свет, где люд<ям> <...> присущи нелепые наряды и абсурдные действия» [30, с. 88], где обитают русалки, лешие, Баба-Яга, Змей Горыныч. Такой подход обнаруживает связь с концепцией разделения/сближения «настоящего» и «кромешного» миров Д. С. Лихачева [См.: 20], о которой скажем позднее. Своеобразную реализацию архетипические ситуации волшебных сказок получают, к примеру, у М. Зощенко («Качество продукции», «Западня», «Хамство» и др.). «Заморская» земля материализуется в конкретный образ заграницы, попав куда герой сталкивается с совершенно иным миром, существующим по своим внутренним нормам и логике. Начинается пространственно-временная путаница, нарушаются смысловые законы, возникают абсурдные положения [подробнее: 10, с. 34–45].

А. Плотникова, рассматривая современные южнославянские (Сербия, Македония, Болгария и др.) устно-поэтические тексты, приходит к мнению об абсурдной («противоречащей разуму») их составляющей, имеющей глубинную связь с мифологией («ритуальная нагота демонов», типичные места их обитания и т.п.). Помимо этого, рассказы жанра «былинок» о разного рода демонах, мешающих человеку жить и работать, часто содержат кроме традиционных мифологических атрибутов актуальные на данный момент реалии и предметы быта, усиливающие абсурдность повествования (выведенные из строя «нечистью» телевизоры, компьютеры и т.п.) [24, с. 397–398].

В настоящее время весьма востребованными среди читателей оказываются жанры сетевой поэзии – т.н. стихи-пирожки и стихи-порошки, – занимающие промежуточное положение между фольклором и литературой. Определенно тексты данных жанровых образований во многом строятся как

тексты игрового или онтологического абсурда: в них используются приемы риторического обесмысливания, нарушения ритмического «склада», и, собственно, принцип «общей семантической нескладности» [23, с. 130].

Такие особенности детского мышления, как ассоциативность, предметность, алогизм, анимизм, каузальность, шифрованность, функционируют в произведениях абсурдизма как элементы авторского стиля, причем некоторые из этих особенностей параллельно присутствуют как формы словотворчества и в детском фольклоре (к примеру, формальные признаки зауми в считалках, дразнилках, загадках), фольклоре для детей (потешки, пестушки, колыбельные), а также в промежуточных народно-поэтических языковых конфигурациях (глоссолалии, заговоры). Огромный пласт детской литературы связывается с литературой абсурда в том числе через фольклор. Артикуляционные черты детской речи свиваются с поэтическими формами, присущими текстам футуризма, ОБЭРИУ, постмодернизма, напрямую коммуницирующими с абсурдом.

Неразрывно сплетенная с народной древнерусская смеховая культура, на наш взгляд, наиболее полно и аналитически исчерпывающе представленная у Д. С. Лихачева в его книге «Смех в Древней Руси» [20], зиждется на методологии пародийности и травестии, принадлежащим сфере антимира («кромешного мира»). Этот антимир, являясь частью универсума, организован по принципу противоположения миру настоящему. Мир настоящий благоустроен, упорядочен и надежен. Антимир, наоборот, хаотичен, неустойчив, обесмыслен [20, с. 33]. За счет семантического сумбура происходит абсурдизация антимира. По мысли С. Е. Юркова, берущей свое начало в труде М. М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» [3], истоки антимира находятся в низовой культуре, само его воплощение пребывает в области телесного и сугубо материального, «отягощает смысл материальностью, подчеркивает телесность, вплетает в конкретику» [37, с. 37]. Тем не менее, и «настоящий» мир не может восприниматься как мир высокой культуры, поскольку предполагается, что этот мир, возможно, в большей степени выдуман: вместе с благоустроенностью здесь царит лицемерие, равнодушие и ханжество с навязанными схемами существования в нем.

С нашей точки зрения, однако, два данных мира, контрастируя, одновременно сближаются и взаимозаменяются. Антимир представляет собой изнанку видимого благополучия: проникновение за благообразие фасада разрушает его, срывает иллюзорный покров благоденствия и вскрывает его безобразие. «Настоящий» и «кромешный» миры уравниваются, тем самым сознание зрителя возвращается к древним, истинным, истокам бытия.

Так, к примеру, в пародийных текстах (челобитные и т.д.) образы автора, адресата «переворачиваются», представления о привычных реалиях метаморфируются (время, пространство и т.п.), законы и правила жизни дискредитируются: «Ис поля вышел, из лесу выполз, из болота выбрел, а неведомо кто»; «Жалоба нам, господам, на такова же человека, каков ты сам, ни ниже, ни выше, в той же образ нос, на рожу сполс. Глаза нависли, во лбу звезда. Борода у нево в три волоса широка и окладиста <...>»; «Месяца китовраса в нелепый день...» («Служба кабаку») (примеры взяты из книги Д. С. Лихачева [20, с. 37]). Функция подобных травестий, абсурдизации в целом, по мысли Д. С. Лихачева, – «обнажать, обнаруживать правду, раздевать реальность от покровов этикета, церемониальности, искусственного неравенства, от всей сложной знаковой системы данного общества. Обнажение уравнивает всех людей» [20, с. 78].

Из народной среды произрастает феномен скоморошества, возникшего в XI в. и получившего широкое распространение в Древней и Средневековой Руси. Внутренняя концентрация абсурда весьма заметна в жанре скоморошин, где в пародийной форме представлены неправдоподобные сюжеты с перелицованными образами. Это былины-пародии («Агафонушка», «Дурень», «Чурилья-игуменья и Стафида Давыдовна», «Гость Терентище», «Старина о большом быке»), небылицы («Усы»), «тутовые старины» («Ловля фазана»), пародийные исторические песни («Кострюк»).

С балаганной традицией, продолжающей скоморошечью, связана особая национальная форма смеха – балагурство, которой свойственны главные проточерты языкового абсурда. «Балагур, – считает Д. С. Лихачев, – разрушает значение слов и коверкает их внешнюю форму. Балагур вскрывает нелепость в строении слов, дает неверную этимологию или неуместно подчеркивает этимологическое значение слова, связывает слова, внешне похожие по звучанию, и т.д.» [19, с. 356]. Лексикологическая база балаганных жанров интегрируется рашным стихом, представление о котором могут дать балаганные прибаутки, в настоящий момент, к сожалению, практически полностью утраченные. Приведем одну из них.

Зверинец

Был я в зверинце. Ну уж там удивленье, со зверями представленье. Там медведь боролся с козой. Коза не выдавала, медведю в зубы поддавала. Вот на что поддалась она – в помочь привели слона.

Там много было народу, смотрели на урота, – и я взял мысли такие, посмотрел, как и другие. Я смотрел не один, был с невестой, как господин. Мы смотрели больше на слона.

Вот как слон с медведем начал биться – коза бросилась топиться. Я вижу, что нам не место: пойдём домой, невеста. Она захлопотала: посидим пока. А нас и выгнали оттуда (цит. по: Юдин А. Русская народная духовная культура [35, с. 23]).

Связь с эстетической категорией комического подчеркивается в исследованиях современной комической литературы, в том числе текстов, публикуемых в современных юмористических журналах. Рассматриваются те же разновидности языковой игры – острословие и балагурство, – значение которых со временем только еще более актуализируется в силу приобретения ими более резких абсурдистских атрибутов, фиксирующих исторические и общественные перемены. Так, анализ примеров «балагурной языковой игры» в материалах журнала «Красная бурда» позволяет исследователю Г. А. Авдеевой говорить об использовании приема «языковой маски» в форме речевых имитаций за счет чего, в частности, абсурдизируется не только сам речевой акт, но и затекстовые ситуационные модели [2, с. 7–20].

Эстетика русской смеховой культуры XVII в. также несет на себе очевидный абсурдистский отпечаток, и не в последнюю очередь в связи с «бунташным» характером русской реальности этого времени, проявляющимся в активизации мятежей посадского населения, восстаний, бунтов и т.п. Отрицая в своих комических произведениях (в частности, в демократических сатирических повестях) официальную культуру, противопоставляя собственный горький опыт «душеполезной» литературе, авторы-сатирики этого периода создают своеобразную шутовскую философию, во многом построенную на абсурдном мировосприятии. Так, в «Повести о Фоме и Ереме» главные герои подвергают сомнению и саркастическому осмеянию правильность, правдивость и реальность порядка, установленного мирскими и церковными властями. Они полагают, что на самом деле этот порядок абсурден. Надевая шутовские маски, «валяя дурака», Фома и Ерема признают лицемерный мир, их окружающий, населенным и управляемым сплошь дураками, среди которых главные дураки те, кто не признает себя таковыми. Важно заметить, что и сами анонимные сочинители причисляют и себя, и читателей к числу дураков, тем самым подтверждая характерную для мировой смеховой культуры тенденцию к автоиронии. Стилистически данный текст оксюморонизирован и абсурден, изначальная ситуация выворачивается наизнанку: калек призывают совершать разнообразные действия, которые они не могут совершить в принципе (безрукий, к примеру, не может «вызиграть в гусли» и т.п.). С другой стороны, абсурдность в смеховых текстах сильно социализирована, увечность и нищета низов в них вполне реальна.

Таким образом, демонстрация абсурда в его глубинном проявлении¹, в его сущностной рецепции, в виде постоянной альтернативы смыслу либо, шире, его оборотной стороны, едва ли было возможно для культуры Средневековья, как народной, так и официальной. Однако антимир оказывается опосредованным высмеиваемым миром не только и не столько как его антитетическая имитация. Действительно, справедливо высказывание исследователя С. Е. Юркова о том, что «мир культуры характеризуется довольством, приличием, святостью, т.е. обладанием должного (нормы), <...> его антипод – мир нищеты, богохульства, бесстыдства, его «антигерой» – гол, бос, бесцеремонен» [37, с. 36]. Тем не менее, этот мир олицетворяет собой худшие симптомы реальности, то есть этот «мир зла» зеркален настоящему миру как его аллегория, и именно по этой причине он может квалифицироваться как недолжный, «который сам по себе к смеху совершенно не располагает» [20, с. 35]. Его подчиненность миру нормы прежде всего выражается через возможность предполагаемого наличия некоего идеала, который был потерян в процессе развития цивилизационных установок, и в том числе относительно которого и возникает критика обоих миров («настоящего» и «крюмешного»).

Безусловно, в смеховой культуре абсурд мог быть представлен наиболее эксплицитно. Между тем в авторской литературе методологические элементы абсурда также весьма заметны. О. Л. Черноризкая верно отмечала ошибочность распространенной в литературоведении теории о появлении и широком бытовании текстов абсурдной поэтики лишь в XX столетии². Однако, стоит уточнить, что речь здесь идет преимущественно о методе, в связи с чем исследователь подчеркивает: «в художественных произведениях метод приведения к абсурду использовался всегда» [30, с. 15]. Метод приведения к абсурду, к примеру, в XVIII в. можно особенно явственно увидеть не только у И. С. Баркова, но и у писателей-сатириков Д. И. Фонвизина, А. Н. Радищева, в сатирической публицистике Н. И. Новикова. Специфика антиномий, «переворачивания», сюжетообразующего конфликта желаемого и действительного, перемены мест в традиционных образных парадигмах, и т.п. приемы, базирующиеся на дихотомии, – запускают механизмы абсурдизации в их

¹ «Дотерминологическое», метафизическое понимание абсурдности мироустройства, несомненно, было в связи с более внимательной, масштабной, архетипической восприимчивостью древнего знания человеком того времени (см.: К. Г. Юнг. Психология бессознательного [36]).

² В то же время исследователь В. С. Воронин, к примеру, выражает законное мнение о том, что при актуальном перманентном присутствии абсурда в мировом культурном пространстве, «переплетение обстоятельств в конце XX века подготовило почву для его наиболее полного проявления и восприятия именно в России» [6, с. 8].

произведениях. Так, в публицистике «Трутня» и «Живописца» специфичный для поэтики абсурда жанровый синкретизм прослеживается в применении способа контаминации двух эстетических областей – одической и сатирической. Как верно замечает О. Б. Лебедева, «для подготовки поэтики русской литературы последующих лет неопределимое значение имел особенный, ассоциативно-непрямой способ выражения публицистической мысли специфически художественными средствами: компоновкой разнородных материалов, рождающей на стыке разных частных смыслов новый и обширнейший, – принцип, основанный на игре прямого значения высказывания с косвенно подразумеваемым, которая нередко превращается в игру утверждения и отрицания, обнаруживающую за одой и панегириком сатиру и хулу, претворяющую смех в слезы и творящую из жизнеподобной реальности абсурд, где все не то, чем кажется» [18, с. 194]. Исследователь осознанно или нет, но опосредованно формулирует в данном резюме важный художественный аспект абсурдистики: контаминация непрямых смыслов или даже заведомой бессмыслицы рождает новые смыслы, получает смыслообразующий потенциал.

Полагаем, что опыт сатирической публицистики XVIII в. вдохновлял и продолжает вдохновлять литераторов XX и XXI вв. Г. А. Авдеева, к примеру, исследуя специфику эссеистики Д. Л. Быкова, замечает ее характерную особенность: автор часто использует прием доведения до абсурда, выстраивая ситуации «реализации имитативного принципа языковой игры» [1, с. 6]. Д. Л. Быков доводит до абсурда «произвольность интерпретации» тех или иных текстов, в частности, стремление их толкователей всюду видеть «злободневность», соотнося <...> идеи, образы (художественного произведения. – С. М.) с «настоящим» [1, с. 9].

Если вернуться к авторам XVII в., то своеобразной предтечей экзистенциального абсурда в определенной степени можно считать, на наш взгляд, даже «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное». Его автор и герой протопоп Аввакум, взвалив на себя абсурдный, бессмысленный с обывательской точки зрения груз мучений за веру, переживая тяжелейший душевный и телесный надлом, но изначально понимая недоступный многим высший смысл происходящего, достигает в итоге необычайного прозрения, ясности по К. Ясперсу [см.: 38]. Не стоит забывать и об особом характере смеха Аввакума над самим собой, замеченном еще Д. С. Лихачевым. Этот смех являлся щитом против гордыни и вполне хайдеггеровского страха [см.: 29] – он был способом постижения и развенчания абсурдности окружающего как прозрачного мира, мира декораций, которые падут в момент кажущегося и окончательного поражения, но на самом деле невероятного запредельного

торжества: «в день века познано будет всеми: потерпим до тех мест» [7, с. 43]. Вот как представляет этот мир Д. С. Лихачев: «Здесьшний, "нынешний" мир – это и есть мир кромешный, опричный, ненастоящий, мир злой, принадлежащий сатане, противостоящий миру настоящему, миру подлинных ценностей, который ожидает человека за гробом» [20, с. 150].

С агиографией связан мотив юродства в литературе, в первую очередь, в абсурдистике в различных ее проявлениях. Определенная степень ориентации на основные агиографические образцы прослеживается у авторов постмодернистского направления или близких к нему. Исследователь И. А. Казанцева, к примеру, подчеркивает, что в творчестве Вен. Ерофеева, Саши Соколова, Е. Попова, Ю. Буйды сильны тенденции «юродской парадигмы» [12, с. 54–65], хотя художественное целеполагание обозначенных писателей не одинаковое. Если специфика идиостиля первых трех предусматривает очевидный, с приводимой в статье точки зрения ученого О. А. Николаевой, разрыв и контраст между «юродством в православной культуре и "перфомансом" в постмодернистской культуре», то в «текстах Ю. Буйды можно обнаружить иные черты юродской парадигмы, имеющей, <...> значительно большее отношение к религиозному подвижничеству, чем к психологическому типу личности автора, лирического героя или персонажа» [12, с. 60–61]. Анализируя рассказ Ю. Буйды «Последний», И. А. Казанцева отмечает, что с помощью абсурдистских приемов, нарушая логические причинно-следственные связи, автор добивается реализации метафоры, заключенной в слове «последний».

Опыт создания квазиреальности, мистификаций и масок в литературе, на наш взгляд, всегда коммутирован с особым, парадоксальным и во многом абсурдным типом мышления своих творцов. Факт возникновения в середине XIX в. литературной маски Козьмы Пруtkова – вымышленного писателя, поэта, философа, имевшего завершённую оригинальную биографию и портрет, – говорит не только о незаурядном даровании его создателей (А. К. Толстого, Алексея, Владимира и Александра Жемчужниковых, также, по некоторым сведениям, А. Н. Аммосова [17]), но и во многом о творческом опережении ими своего времени. Их гротескные и пародийные поэтические и прозаические произведения, опубликованные под коллективным псевдонимом К. П. Пруtkова, были пронизаны духом абсурда задолго до первых попыток теоретического и терминологического оформления собственно категории художественного абсурда¹ (начало которым, по мысли О. Д. Бурениной, в России было положено в 1950-е гг. [4, с. 60]).

¹ Стоит заметить, что дух абсурда чувствуется и в творчестве поэта XIX в. И. П. Мятлева.

Своим предшественником Козьму Пруткова мыслили сатириконцы, в 1913 г. выпустившие особый номер своего журнала, посвященный 50-летию со дня «смерти» поэта, тем самым продолжив литературную игру, начатую авторами-создателями в XIX в. [27, с. 159]. А. О. Путило в своей статье «Визуализация образа К. Пруткова на страницах журнала “Сатирикон”» досконально разбирает вербальные и невербальные способы воплощения этой фигуры, насквозь пропитанные абсурдистским настроением. Так, к примеру, описывая одну из иллюстраций этого выпуска журнала, исследователь верно замечает весь «абсурд ситуации, когда покойник верхом возглавляет собственную похоронную процессию, триумфально въезжая в загробный мир на старой кляче» [27, с. 160]. С другой стороны, конечно, здесь угадывается обратный, паратекстуальный, смысл: «...творчество Пруткова не заканчивается с физической смертью его авторов-создателей, а напротив, переживает новое рождение» [27, с. 160]. Отзвуки творчества Козьмы Пруткова слышны не только у Саши Черного, Тэффи, А. Т. Аверченко, Дона-Аминадо, Скитальца и пр. сатириконцев, но и весьма отчетливо у ОБЭРИУтов (особенно у Н. М. Олейникова, менее – у Д. И. Хармса), у И. А. Ильфа и Е. П. Петрова, у М. М. Зощенко, М. А. Булгакова. Афористичность стиля К. П. Пруткова (помимо В. В. Розанова) до некоторой степени перенял Вен. Ерофеев, у Д. А. Горчева слышатся его интонации. Авторская самоидентификация Б. Акунина связана с использованием нескольких литературных масок. Так или иначе, многие писатели, близкие к абсурдистике, испытали влияние этого «классика, которого не было» [8, с. 11].

Итак, метод абсурда может присутствовать в том или ином виде у всех авторов, и у отечественных, и у зарубежных, от классики до авангарда. О. Л. Черноричская, с нашей точки зрения, верно заключает, что подобный вывод можно сделать лишь имея в виду т.н. «деиндивидуальность» автора, приводящую к «самоутверждению» героя. «Автор владел лишь методом – он не мог иметь даже собственного стиля, поскольку стиль произведения (в узком смысле, как внешняя характеристика) должен был соответствовать стилю бытия и сознания персонажей», – полагает исследователь [30, с. 165]. Приблизительно в том же направлении рассуждает Е. В. Клюев, говоря о «невластности» автора над своими персонажами, тем самым утверждая правильную мысль об иррациональности творческого акта, ведущую свою историю еще от Платона («Ион»), но так или иначе долгое время не принимавшуюся многими литературоведами в расчет на должном уровне. Так, хрестоматийные примеры из творческих биографий А. С. Пушкина или Л. Н. Толстого, связанные с их интерпретацией замужества Татьяны Лариной

или самоубийства Анны Карениной, расценивались критиками как лукавство или казус.

Важно также заметить, что по отношению к приведенным литературным примерам еще рано рассуждать об абсурдистской поэтике в конкретных терминологических детерминациях, равно как и причислять какие-либо из них к литературе абсурда в ее теоретически опосредованном понимании. В этих текстах элементы абсурда заложены в сюжетных ситуациях (контрастность обстоятельств, нарушение логических связей, парадоксальность происходящего и т.п.); фигурируют отдельные элементы поэтики абсурда (антиномичность, антитетичность, трагестийность, контрастность, мистифицированность, ассоциативность и т.д.), которые будут теоретически обоснованы гораздо позже времени публикаций цитируемых произведений.

Можно говорить о «методе приведения к абсурду» [30, с. 15], который не просто использовался всеми писателями, но полагался в основу многих произведений, становившихся впоследствии эталоном литературного мастерства. В отечественной исследовательской традиции подобная особенность *reductio ad absurdum* была замечена у Н. В. Гоголя Б. М. Эйхенбаумом и названа «приемом доведения до абсурда или противологического сочетания слов» [34, с. 51], у Ф. М. Достоевского Л. И. Шестовым [32] и Е. М. Мелетинским [21], у А. С. Пушкина¹ В. Шмидом [33], а уже в наше время возобновила свое движение в исследованиях О. Л. Чернорицкой [30], А. Рясова [28] и др.

«Каждое произведение, созданное методом приведения к абсурду², – это проект. Более того, это и проекция, раскрывающая сам смысл абсурда», – справедливо считает О. Л. Чернорицкая. Действительно, специфика увлечения современных абсурдистов и примыкающих к ним писателей сюжетными проекциями, т.е., в итоге, особенностями нахождения «своих» форм, приемов, типов, образов у авторов прошлого и преобразования их, наталкивает на мысль о возможном и явном пересечении всех авторских энергий в единой точке, именуемой «абсурд». Существуют всевозможные, часто абсурдизированные, версии У. Шекспира (Л. С. Петрушевская «Гамлет. Нулевое действие»), М. Сервантеса (М. А. Булгаков «Дон Кихот», Е. Л. Шварц «Дон Кихот» и др.), А. С. Пушкина (Вен. Ерофеев «Вальпургиева ночь, или Шаги

¹ Любопытную трактовку образа А. С. Пушкина как пограничной фигуры в сфере инобытия русской культуры XX в. – абсурда предлагает исследователь Т. С. Злотникова в своей статье «А. С. Пушкин – пограничная фигура русской культуры («Пушкин – грань»)» [см.: 9, с. 318–323].

² О. Л. Чернорицкая особо рассматривает также метод «выведения из абсурда» [см.: 30, с. 38].

командора», В. Г. Сорокин «Метель»), Н. В. Гоголя (О. Богаев «Башмачкин», Н. Коляда «Старосветская любовь»), М. Е. Салтыкова-Щедрина (В. Г. Сорокин «Сахарный Кремль»), Ф. М. Достоевского (В. Г. Сорокин «Dostoevsky-trip», «Роман»; Клим «Парадоксы преступления, или Одинокие всадники Апокалипсиса» и др.), Л. Н. Толстого (В. О. Пелевин «Т», В. Г. Сорокин «Метель») и др.

К примеру, Т. Ю. Климова, анализируя пьесу «Гамлет. Нулевое действие», приходит к выводу об онтологичности абсурда у Л. С. Петрушевской: «Нулевое действие не отменяет трагедии [Шекспира. – С. М.], только меняет ее качество фиксацией исторического и онтологического абсурда» [15, с. 74].

Абсурд Ф. М. Достоевского видоизменяется у московского драматурга и режиссера В. А. Клименко (сценическое имя – Клим (КЛИМ). – С. М.) в «Парадоксах преступления, или Одиноких всадниках Апокалипсиса». Наследуя традиции Ф. М. Достоевского, Клим расширяет дискурс Раскольникова и Мармеладова, преобразуя первый до уровня корреляции эго героя, «душевного Апокалипсиса личности и забвения Универсума», а второй – до «децентрации исход<ного> образа (персонажа. – С. М.)» с целью закрепления за ним функции «глашатая подсознания» [см.: 25, с. 141–142].

Методологическую линию доведения до абсурда Н. В. Гоголя продолжают современные уральские драматурги, весьма удачно, на наш взгляд, вписывая его метод в «депрессивный контекст» [14, с. 175] «екатеринбургской драматургической школы», модифицируя и преобразуя при этом как метод, так и, собственно, контекст. К примеру, гоголевский абсурд трансформируется в пьесах-переложениях О. Богаева («Башмачкин», «Мертвые уши, или Новейшая история туалетной бумаги»), Н. Коляды («Старосветская любовь»). М. А. Черняк в своей статье «С Гоголем на дружеской ноге: юбилейные заметки» приводит множество примеров подобного текстуального взаимопроникновения: «Вся русская литература со второй половины XIX в. по сей день так или иначе сверяла свои художественно-эстетические открытия с гоголевской традицией» [31, с. 73]. Большинство таких открытий связано с абсурдистикой или смежными с ней литературными областями (литературный нонсенс, футурология, фантастика, сюрреалистическая или дадаистическая игра и т.п.¹), что подтверждается в творчестве называемых М. А. Черняк писателей В. Н. Шинкарева («Квартира»), В. А. Пьецуха («Ни-

¹ Обратим внимание на статьи сборника по материалам конференции «Все нелепицы мира: Абсурд в литературе и искусстве», в которых эти художественно-эстетические открытия как отечественных, так и зарубежных авторов представлены в своем исследовательском разнообразии [см.: 22].

колаю Васильевичу»), Д. А. Горчева («Милицейское танго»), А. В. Королева («Глова Гоголя»), Н. Н. Садур («Брат Чичиков») и др. [31, с. 72–77].

Итак, абсурд перманентно присутствует на любом этапе исторического и культурного развития человечества, не будучи привязан к конкретной эпохе или культурным фрагментам. По справедливому, на наш взгляд, мнению О. Д. Бурениной, имеющему под собой известные и важные источники (в первую очередь, книга М. Эслина «Театр абсурда» [39]), феномен абсурда сопряжен с «кризисом культуры (курсив наш. – С. М.)» и проблемой его интерпретации» [цит. по: 4, с. 26]. Характерна ситуативная рецепция абсурда Г. С. Померанца, также утверждающего апогейные его точки именно в переходные, кризисные эпохи, в то же время ратифицируя возможность его нахождения в любых жанрах независимо от хронологических и пр. рамок¹ [26, с. 413–456]. Культурные и исторические кризисные фазы характеризуются тем, что абсурд как структурная онтологическая предпосылка выходит на поверхность ментального сознания, а его элементы, коренящиеся в самом человеческом бытии и мироустройстве в целом, становятся особенно явными (например, XVII в., отмеченный мятежами и восстаниями, или кризис 60-х гг. XIX в., продиктованный, в первую очередь, отменой крепостного права). Абсурд в искусстве² отвечает абсурдности бытия и наиболее ярко проявляет себя в кризисные для него моменты. В XX в. события периода Первой мировой и гражданской войны, а также революции 1917 г. (1914–1922), голод 1932–1933 гг., Великая Отечественная война (1941–1945), кризис 1980-х гг. и перестройка, кризис 1994 г., дефолт 1998 г., мировой экономический кризис (2008), экономический кризис 2014–2015 гг. были подчеркнуты ознаменованы усилением как собственно абсурдных и экзистенциальных тенденций в литературе, так и интересом читателей и исследователей к творчеству русских футуристов, дадаистов, ничевоков, обэриутов и т.п., где стихия абсурда весьма осязаема.

¹ Феноменальными жанрами в этой связи становятся дзэнские коаны и мондо, демонстрирующие выход за пределы не просто определенной логической ситуации, специфика которой может быть обнаружена обыденным сознанием под нужным углом зрения, но логики вообще.

² Конечно, тему абсурда пытаются осмыслить не только писатели, поэты и философы. В экзистенциальных фильмах А. А. Тарковского, А. Ю. Германа, мультфильмах Ю. Б. Норштейна, Ф. С. Хитрука, парадоксально-фантазмагорийных фильмах К. Г. Муратовой, С. А. Соловьева, Г. Н. Данелии актуализируется данная проблематика, продолжаясь у их преемников А. Н. Сокурова, К. С. Лопушанского, А. П. Звягинцева, А. Германа-мл., А. О. Балабанова, К. С. Серебренникова, мультипликатора А. К. Петрова и др. позднее. То же можно сказать о живописи (к примеру, конгениальный одновременно Д. И. Хармсу и А. П. Платонову П. Н. Филонов) и других видах искусства.

Подчеркнем, что внешний кризис, кризис реальности естественным образом провоцирует кризис сознания, как общего, национального, так и частного, индивидуального.

Абсурд обладает дискурсивной «непрерывностью», пребывая в историческом и культурном пространстве универсума и не имея фиксированного положения в литературном процессе. Между тем по отношению к абсурду до XX в. преждевременно говорить об абсурдистской поэтике в терминологической конкретике в силу отсутствия в то время системного теоретического обоснования искомой художественной категории. Безусловно, осознание абсурда реальности в его глубинном, онтологическом, понимании присутствовало всегда и получало свое выражение и в фольклоре, и в агиографии, и в произведениях смеховой культуры Средневековья и Возрождения. В них абсурд проникает в сюжетные слои повествования (контрастность обстоятельств, нарушение логических связей, парадоксальность происходящего и т.п.), соответственно присутствуют отдельные элементы поэтики абсурда (контрастность, трагичность, мистифицированность, ассоциативность и т.д.).

Однако все подобные приемы базируются пока на дихотомии, на бинарных оппозициях: структурные компоненты мира всеобщего хаоса, пародирующего «нормальный» мир, призваны диагностировать иллюзорность того и другого. Но смешение и обратная сторона смыслов приводит не только к осознанию близости двух миров, но и необходимости возврата к древнему, не дискретному, целостному идеалу. Отметим также справедливую констатацию О. Л. Чернорицкой перманентного наличия в произведениях всех писателей мировой литературы «метода приведения к абсурду» [30, с. 15].

Список литературы

1. Авдеева Г. А. Имитативный принцип языковой игры в публицистике Д. Л. Быкова // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2016. С. 6–15.
2. Авдеева Г. А. Приемы языковой игры в юмористическом издании: на материале журнала «Красная бурда» // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: лингвистика креатива. 2018. С. 7–20.
3. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
4. Буренина О. Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина // Абсурд и вокруг: Сборник статей / отв. ред. О. Буренина. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 7–75.
5. Буренина О. «Реющее» тело Абсурд и визуальная репрезентация полета в русской культуре 1900–1930-х годов // Абсурд и вокруг: сборник статей / отв. ред. О. Буренина. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 188–241.
6. Воронин В. С. «Законы» фантазии и абсурда в трагическом мироощущении русской литературы XX в.: дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2002. 358 с.

7. Житие протопопа Аввакума и другие его сочинения. М.: Советская Россия, 1991. 368 с.
8. Жуков Д. А. Классик, которого не было // Сочинения Козьмы Пруткова. М.: Советская Россия, 1981. С. 282–283.
9. Злотникова Т. С. А. С. Пушкин – пограничная фигура русской культуры («Пушкин – грань») // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 6. С. 318–323.
10. Ибатуллина Г. М. Жанровый архетип мениппеи в поэтике комической новеллы М. Зощенко // Вестник УдГУ. История и филология. 2010. Вып. 4. С. 34–45.
11. Кабачек О. Л. Лики абсурда: фольклор, литература, интернет-жанры // Библиотечное дело. 2014. № 24. С. 14–22.
12. Казанцева И. А. Эстетическое освоение юродской парадигмы в русской литературе XX–XXI веков // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. № 2. Т. 1. 2010. С. 54–65.
13. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Сумерки богов. М.: Политиздат, 1989. С. 222–319.
14. Кислова Л. С. Функции комического в драматургии О. Богаева // Вестник ТГПУ. 2011. Выпуск 7 (109). С. 175–179.
15. Климова Т. Ю. Гамлет Л. Петрушевской в контексте роковых вопросов современности // Вестник ТГГПУ. №1(19). 2010. С. 69–75.
16. Ключев Е. В. Теория литературы абсурда. М.: УРАО, 2000. 102 с.
17. Кривин Ф. Наш доброжелатель Козьма Прутков // Сочинения Козьмы Пруткова. Классики и современники: Русская классическая литература. М.: Художественная литература, 1987. С. 3–10.
18. Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века. М.: Высшая школа: Изд. центр «Академия», 2000. 415 с.
19. Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. СПб.: Алетейя, 1999. 511 с.
20. Лихачев Д. С. Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984. 295 с.
21. Мелетинский Е. М. Заметки о творчестве Достоевского. М.: РГГУ, 2001. 190 с.
22. Неканоническая эстетика. Вып. V: Все нелепицы мира: Абсурд в литературе и искусстве: сб. статей / редколлегия: Денисенко С. В. и др. СПб.-Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2019. 312 с.
23. Петренко С. Н. Пирожки и порошки: сетевая поэзия между фольклором и литературой // Известия ВГПУ, 2014. С. 129–135.
24. Плотникова А. Фольклорный текст-абсурд в южнославянском селе XX века // Абсурд и вокруг: сб. статей / отв. ред. О. Буренина. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 397–415.
25. Поимцева О. О. Идеи Ф. М. Достоевского в контексте драмы абсурда: «Парадоксы преступления, или одинокие всадники апокалипсиса» Клима // Карповские научные чтения: сб. науч. ст. Вып. 7: в 2 ч. Ч. 2. Минск: «Белорусский Дом печати», 2013. С. 138–142.
26. Померанц Г. Язык абсурда // Выход из транса. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. С. 413–456.
27. Путило А. О. Визуализация образа К. Пруткова на страницах журнала «Сатирикон» // Известия ВГПУ. Филологические науки. 2018. С. 159–164.

28. Рясов А. Достоевский и эстетика абсурда (попытка анализа взаимосвязей) // Топос. 26.11.2007. Электронный ресурс. URL: <http://www.topos.ru/article/5949> (дата обращения: 26.12.2018).
29. Хайдеггер М. О существовании человеческой свободы. М.: Владимир Даль, 2018. 416 с.
30. Черноорицкая О. Л. Поэтика абсурда. Т. 1: Классика. Вологда, 2001. 87 с.
31. Черняк М. А. С Гоголем на дружеской ноге: юбилейные заметки // Знамя. № 6. 2009. С. 72–77.
32. Шестов Л. Достоевский и Ницше // Шестов Л. Сочинения в двух томах. Т. 1. Томск: Водолей, 1996. 672 с.
33. Шмид В. Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. М.: Инапресс, 1998. 92 с.
34. Эйхенбаум Б. Как сделана «Шинель» Гоголя // О прозе. О поэзии: сб. ст. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1986. С. 45–63.
35. Юдин А. В. Русская народная духовная культура. М.: Высшая школа, 1999. 336 с.
36. Юнг К. Г. Психология бессознательного. М.: Канон + РООИ «Реабилитация», 2016. 320 с.
37. Юрков С. Е. Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI – начало XX вв.). СПб., 2003. 210 с.
38. Ясперс К. Смысл и назначение истории. М.: Республика, 1994. 528 с.
39. Esslin M. The Theatre of the Absurd. N. Y., 1961. 357 p.

References

1. Avdeeva, G. A. *Imitativnyi printsip yazykovoi igry v publitsistike D. L. Bykova* [Imitative principle of language game in D. L. Bykov's journalism] *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriya: Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya* [Uralskiy philological bulletin. Series: Russian literature of the XX–XXI centuries: trends and trends Uralskiy philological bulletin. Series: Russian literature of the XX–XXI centuries: trends and trends]. 2016. Pp. 6–15. (In Russian).
2. Avdeeva, G. A. *Priemy yazykovoi igry v yumoristicheskom izdании: na materiale zhurnala «Krasnaya burda»* [Methods of language game in the humorous edition: on the material of the magazine “Krasnaya Burda”] *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriya: Yazyk. Sistema. Lichnost': lingvistika kreativa* [Uralskiy philological bulletin. Series: Language. System. Personality: linguistics of creativity]. 2018. Pp. 7–20. (In Russian).
3. Bakhtin, M. M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Rennsansa* [Creativity of Francois Rabelais and folk culture of the middle ages and Renaissance]. Moscow: Khudozhestvennaya literature Publ., 1990. 543 p. (In Russian).
4. Burenina, O. *«Reyushchee» telo Absurd i vizual'naya reprezentatsiya poleta v russkoi kul'ture 1900–1930-kh godov* [“Flying” body Absurdity and visual representation of flight in Russian culture of 1900–1930-ies] *Absurd i vokrug: Sbornik statei* [The absurd and around: Collection of articles] *otv. red. O. Burenina*. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2004. Pp. 188–241. (In Russian).
5. Burenina, O. *Chto takoe absurd, ili Po sledam Martina Esslina* [What is absurd, or in the footsteps of Martin Esslin] *Absurd i vokrug: Sbornik statei* [The absurd and around: Collection of articles] *otv. red. O. Burenina*. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2004. Pp. 7–75. (In Russian).

6. Chernoritskaya, O. L. *Poetika absurda* [The poetics of the absurd]. T. 1: Klassika. Vologda, 2001. 87 p. (In Russian).
7. Chernyak, M. A. *S Gogolem na družheskoi noge: yubileinye zametki* [With Gogol on a friendly leg: anniversary notes] *Znanya*. No 6. 2009. Pp. 72–77. (In Russian).
8. Eikhenbaum, B. *Kak sdelana «Shinel'» Gogolya* [How is Gogol's "Overcoat" made] *O proze. O poezii*: Sb. st. [About prose. About poetry: Digest of articles]. Leningrad: Khudozh. lit. Leningr. otd-nie, 1986. Pp. 45–63. (In Russian).
9. Esslin M. *The Theatre of the Absurd*. N. Y., 1961. 357 p. (In English).
10. Ibatullina, G. M. Zhanrovyi arkhetyp menippey v poetike komicheskoi novelly M. Zoshchenko [The genre archetype of menippea in the poetics of the comic novel by M. Zoshchenko] *Vestnik UdGU. Istoriya i filologiya* [Bulletin of the Udmurt State University. Philology series]. 2010. No. 4. Pp. 34–45. (In Russian).
11. Kabachek, O. L. *Liki absurda: fol'klor, literatura, internet-zhanry* [Faces of the absurd: folklore, literature, Internet genres] *Bibliotechnoe delo*. [Librarianship]. 2014. No 24. Pp. 14–22. (In Russian).
12. Kamyu, A. *Mif o Sizife. Esse ob absurde* [The myth of Sisyphus. Essay on the absurd] *Sumerki bogov* [Twilight of the Gods]. Moscow: Politizdat, 1989. Pp. 222–319. (In Russian).
13. Kazantseva, I. A. *Esteticheskoe osvoenie yurodskoi paradigmy v russkoi literature XX–XXI vekov* [Aesthetic development of the yurodsky paradigm in Russian literature of XX–XXI centuries] *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina*. [Bulletin of the Pushkin Leningrad State University]. No 2. T. 1. 2010. Pp. 54–65. (In Russian).
14. Khaidegger, M. *O sushchestve chelovecheskoi svobody* [The essence of human freedom]. Moscow: Vladimir Dal', 2018. 416 p. (In Russian).
15. Kislova, L. S. Funktsii komicheskogo v dramaturgii O. Bogaeva [Functions of the comic in O. Bogaev's dramaturgy] *Vestnik TGPU*. 2011. No 7 (109). Pp. 175–179. (In Russian).
16. Klimova, T. Yu. *Gamlet L. Petrushevskoi v kontekste rokovykh voprosov sovremenosti* [Hamlet of L. Petrushevskaya in the context of fatal issues of modernity] *Vestnik TGGPU* [Bulletin of TGGPU]. No 1(19).2010. Pp. 69–75. (In Russian).
17. Klyuev, E. V. *Teoriya literatury absurd* [The theory of the absurd literature]. Moscow: URAO, 2000. 102 p. (In Russian).
18. Krivin, F. *Nash dobrozhelatel' Koz'ma Prutkov* [Our well-wisher Kozma Prutkov] *Sochineniya Koz'my Prutkova. Klassiki i sovremenniki: Russkaya klassicheskaya literatura* [Works by Kozma Prutkov. Classics and Contemporaries: Russian Classical Literature]. Moscow: Khudozhestvennaya literature Publ., 1987. Pp. 3–10. (In Russian).
19. Lebedeva, O. B. *Istoriya russkoi literatury XVIII veka* [History of Russian literature of the XVIII century]. Moscow: Vysshaya shkola: Izd. tsentr «Akademiya», 2000. 415 p. (In Russian).
20. Likhachev, D. S. *Istoricheskaya poetika russkoi literatury* [Historical poetics of Russian literature]. St. Petersburg: Aleteiya Publ., 1999. 511 p. (In Russian).
21. Likhachev, D. S. *Smekh v Drevnei Rusi* [Laughter in Ancient Russia]. Leningrad: Nauka Publ., 1984. 295 p. (In Russian).
22. Meletinskii, E. M. *Zametki o tvorchestve Dostoevskogo* [Notes on Dostoevsky's work]. Moscow: RGGU, 2001. 190 p. (In Russian).
23. *Nekanonicheskaya estetika* [Non-canonical aesthetics] Vyp. V: Vse nelepitsy mira: Absurd v literature i iskusstve: Sb. statei [Issue V: All the Nonsense of the World: The Absurd in Literature and Art: Collection of Articles]. SPb. / redkollegiya: Denisenko S.V. i dr. Tver': Izdvo Mariny Batasovoi, 2019. 312 p. (In Russian).

24. Petrenko, S. N. Pirozhki i poroshki: setevaya poeziya mezhdu fol'klorom i literaturoi [Pies and powders: network poetry between folklore and literature] *Izvestiya VGPU* [Izvestia VGPU]. 2014. Pp. 129–135. (In Russian).
25. Plotnikova, A. Fol'klorniye tekst-absurd v yuzhnoslavianskom sele XX veka [Folklore text-absurdity in the South Slavic village of the XX century] *Absurd i vokrug: Sbornik statei* [Absurdity and around. Collection of scientific articles] *otv. red. O. Burenina*. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2004. Pp. 397–415. (In Russian).
26. Pointseva, O. O. *Idei F. M. Dostoevskogo v kontekste v kontekste dramy absurda: «Paradoksy prestupleniya, ili odinokie vsadniki apokalipsisa» Klima* [Ideas of F. M. Dostoevsky in the context of the drama of the absurd: “Paradoxes of crime, or the lone horsemen of the Apocalypse” by Klim] *Karpovskie nauchnye chteniya: sb. nauch. st.* [Karpov Scientific Readings. Collection of scientific articles]. No. 7: v 2 ch. Ch. 2. Minsk: Belorusskii Dom pechati Publ., 2013. Pp. 138–142. (In Russian).
27. Pomerants, G. Yazyk absurda [The language of the absurd] *Vykhod iz transa* [Getting out of trance]. Moscow: Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2018. Pp. 413–456. (In Russian).
28. Putilo, A. O. Vizualizatsiya obraza K. Prutkova na stranitsakh zhurnala «Satirikon» [Visualization of the image of K. Prutkov on the pages of the magazine “Satyricon”] *Izvestiya VGPU. Filologicheskie nauki* [Izvestia VGPU. Philological sciences]. 2018. Pp. 159–164. (In Russian).
29. Rjasov, A. *Dostoevskii i estetika absurda (popytka analiza vzaimosvyazei)* [Dostoevsky and the aesthetics of the absurd (an attempt to analyze relationships)] *Topos* [Topos]. 26.11.2007. URL: <http://www.topos.ru/article/5949> (mode of access: 26.12.2018).
30. Shestov, L. *Dostoevskii i Nitsshe* [Dostoevsky and Nietzsche] Shestov, L. *Sochineniya v dvukh tomakh* [Works in two volumes]. T. 1. Tomsk: Vodolei, 1996. 672 p. (In Russian).
31. Schmid, V. *Proza kak poeziya: Pushkin, Dostoevskii, Chekhov, avangard* [Prose as poetry: Pushkin, Dostoevsky, Chekhov, avant-garde]. Moscow: Inapress Publ., 1998. 92 p. (In Russian).
32. Voronin, V. S. «Zakony» fantazii i absurda v tragicheskom mirooshchushchenii russkoi literatury XX v. [“Laws” of fantasy and the absurd in the tragic attitude of Russian literature of XX century]: dis. ... d. filol. n. Volgograd., 2002. 358 p. (In Russian).
33. Yaspers, K. *Smysl i naznachenie istorii* [Meaning and purpose of history]. Moscow: Respublika Publ., 1994. 528 p. (In Russian).
34. Yudin, A. V. *Russkaya narodnaya dukhovnaya kul'tura* [Russian folk spiritual culture]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 1999. 336 p. (In Russian).
35. Yung, K. G. *Psikhologiya bessoznatel'nogo* [Psychology of the unconscious]. Moscow: Kanon + ROOI «Reabilitatsiya», 2016. 320 p. (In Russian).
36. Yurkov, S. E. *Pod znakom groteska: antipovedenie v russkoi kul'ture (XI – nachalo KhKh vv.)* [Under the sign of the grotesque: antipoverty in Russian culture (XI – beginning of XX centuries)]. St. Petersburg, 2003. 210 p. (In Russian).
37. *Zhitie protopopa Avvakuma i drugie ego sochineniya* [The life of Archpriest Habakum and his other writings]. Moscow: Sovetskaya Rossiya, 1991. 368 p. (In Russian).
38. Zhukov, D. A. *Klassik, kotorogo ne bylo* [The classic that didn't exist] *Sochineniya Koz'my Prutkova* [Works by Kozma Prutkov]. Moscow: Sovetskaya Rossiya, 1981. Pp. 282–283 (In Russian).
39. Zlotnikova, T. S. A. S. Pushkin – pogranichnaya figura russkoi kul'tury («Pushkin – gran'») [A. S. Pushkin – borderline figure of Russian culture (“Pushkin-edge”)] *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin]. 2016. No 6. Pp. 318–323. (In Russian).