

СПЕЦИФИКА РЕЦЕПТИВНОГО ДИАЛОГА С МАКСИМОМ ГОРЬКИМ В ПЬЕСЕ Д. ЛИПСКЕРОВА «ЮГО-ЗАПАДНЫЙ ВЕТЕР»

Т.Г. Прохорова, В.Б. Шамина

Аннотация. В статье исследуются причины возникновения, характер и формы проявления рецептивного диалога с М. Горьким в пьесе известного современного прозаика и драматурга Д. Липскерова «Юго-западный ветер» (1989). В ходе анализа выявлены межтекстовые связи с такими произведениями Горького, как: «На дне», «Дачники», «Отшельник», «Рождение человека», «В.И. Ленин» и др. Они выражаются в скрытом или явном соотношении героев Липскерова с горьковскими персонажами, в переключке сюжетных ситуаций, в микротемах, мотивах, деталях, а также в принципах организации сценического действия.

Авторы статьи доказывают, что на характер рецептивного диалога современного драматурга с Горьким оказала влияние атмосфера кризисного, переломного времени конца 1980-х гг., когда происходила деконструкция ценностной и эстетической системы литературы. Горьковские реминисценции и аллюзии служат в данном случае средством, позволяющим автору высказаться о своей эпохе. Одновременно в пьесе Липскерова осмысливается судьба М. Горького. Рецептивный диалог с ним определяется кругом тех проблем, которые стали предметом обсуждения на рубеже 1980–1990-х гг.: Горький и Ленин, Горький и Сталин, трагедия последних лет жизни писателя. Доказывается, что в пьесе Липскерова обнаруживает себя так называемая пародичность, предполагающая снятие критической оценки чужой эстетики и создание собственного образа мира. Теоретической основой статьи служат, прежде всего, работы Ю. Тынянова и В. Новикова о пародии и пародичности.

Ключевые слова: Д. Липскеров, М. Горький, рецептивный диалог, межтекстовые связи, пародия, пародичность.

Прохорова Татьяна Геннадьевна, доктор филологических наук, профессор, Институт филологии и межкультурной коммуникации, Казанский (Приволжский) федеральный университет, 420008, Россия, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Кремлевская, 18, tatprohorova@yandex.ru.

Шамина Вера Борисовна, доктор филологических наук, профессор, Институт филологии и межкультурной коммуникации, Казанский (Приволжский) федеральный университет, 420008, Россия, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Кремлевская, 18, vera.shamina@kpfu.ru.

PECULIARITIES OF A RECEPTIVE DIALOGUE WITH MAXIM GORKY IN D. LIPSKEROV'S PLAY "SOUTH-WEST WIND"

T.G. Prokhorova, V.B. Shamina

Abstract. The article examines the causes, nature and forms of manifestation of a receptive dialogue with M. Gorky in the play "South-West Wind" (1989) by the famous modern novelist and playwright D. Lipskerov. The analysis reveals the intertextual connection with such works of Gorky as "The Lower Depths", "Summerfolk", "The Hermit", "The Birth of a Man", "V.I. Lenin", etc. They are expressed in implicit or explicit correlation of Lipskerov's heroes with Gorky's characters in allusions, motives, details, as well as in the drama structure.

The authors of the article prove that the character of the receptive dialogue between the modern playwright and Gorky was influenced by the atmosphere of the crisis, the turning point of the late 1980s, when the deconstruction of the values and aesthetic system of the classical canon literature took place. In this case, Gorky's reminiscences and allusions allow the author to speak about his own epoch. At the same time, Lipskerov's play comprehends the fate of M. Gorky. Receptive dialogue is determined by the range of issues that were discussed at the turn of the 1980s and the 1990s: Gorky and Lenin, Gorky and Stalin, the tragedy of the last years of the writer's life. It is proved that the so-called parody present in Lipskerov's play results in removing the critical assessment of someone else's aesthetics and creating the authorial world picture. The theoretical basis of the article is primarily the works of Yu. Tynyanov and V. Novikov on parody.

Keywords: D. Lipskerova, Bitter, receptive dialogue, mastectomie communication, a parody.

Prokhorova Tatiana G., Doctor of Science (Philology), Professor, Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan (Volga Region) Federal University, 18, Kremlin St., Kazan, Republic of Tatarstan, 420008, Russia, tatprohorova@yandex.ru.

Shamina Vera B., Doctor of Science (Philology), Professor, Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan (Volga Region) Federal University, 18, Kremlin St., Kazan, Republic of Tatarstan, 420008, Russia, vera.shamina@kpfu.ru.

Максим Горький является одной из знаковых фигур русской литературы первой половины XX в. – времени грандиозных утопий и их крушения. Но по мере того, как эта эпоха все дальше отодвигается в прошлое, все более отчетливо проясняется неоднозначность, противоречивость творческой личности Горького – одного из создателей романтического мифа о Человеке и – одновременно – автора революционных максим типа «когда враг не сдается, его уничтожают», ставших лозунгом массовых репрессий в годы сталинизма; художника, смело выступавшего против новой власти в постреволюционные годы, но в конце жизни вынужденного представлять интересы сталинского государства; писателя, буквально сросшегося со своим временем, отразившего его в своих творениях и вместе с тем создавшего произведения вневременные. Неоднозначность этой фигуры во многом определяет и характер рецептивного диалога с ним современных авторов. Нельзя сказать, что межтекстовые связи с творчеством Горького в новейшей литературе очень активны. Интерес к его личности и творчеству характерен, прежде всего, для переломного, кризисного времени. В этом плане особенно показателен рубеж 1980–1990-х гг., характеризующийся переоценкой ценностей, крушением советского мифа, свержением признанных авторитетов со своих пьедесталов. В этот период личность и творчество Максима Горького стали объектами бурных споров, которые по-своему отразились и в литературе. Особенно показательна в этом смысле пьеса популярного прозаика и драматурга Дмитрия Липскерова «Юго-западный ветер» (1989).

Художественный мир Липскерова строится на сложном взаимодействии фантазийного и реального, злободневного и общечеловеческого, его произведения насыщены разнообразными интертекстуальными связями с русской и западной литературой. В критике его творчество рассматривается в русле традиций постмодернизма, мистического реализма, литературы абсурда [см., в частности: Вдовиченко, 2009; Давыдов, 2008; Махрова, 2014; Пашкин, 2002]. При этом преимущественное внимание уделяется прозе писателя. Пьесы Липскерова изучены значительно меньше, в основном они исследуются в аспекте традиций литературы абсурда и, в частности, обэриутов [см.: Васильева, 2014; Осьмухина, Махрова, 2012]. В ряде своих статей мы уже обращались к этому драматургическому материалу, анализируя его под разными углами зрения [Прохорова, 2013; Прохорова, 2014а; Прохорова, 2014б], но проблема рецептивного диалога Липскерова с М. Горьким не являлась еще объектом специального изучения, хотя косвенно и затрагивалась в некоторых из названных выше статей [см.: Васильева, 2014; Прохорова, 2014б].

Пьеса «Юго-западный ветер», открывающая драматургический сборник «Школа для эмигрантов» [Липскеров, 2007], может служить своеобразной визитной карточкой Липскерова. Здесь сразу обращает на себя внимание присущее и другим произведениям драматурга сочетание условности с четко прописанной бытовой детализацией, злободневности с демонстративной абсурдностью.

Сборнику предпосланы два эпиграфа, прямо указывающие на то время (рубеж 1980–1990-х гг.), когда были написаны все произведения «Школы для эмигрантов»:

«Самое лучшее правительство не то, которое делает людей наиболее счастливыми, но то, которое делает счастливыми наибольшее число людей» Дюкло.

«Темнее всего — преддрасветный час» Дизраэли [Липскеров, 2007, с. 6].

В пьесе «Юго-западный ветер» этот социально-исторический контекст наиболее очевиден. Напомним, что конец 1980-х гг. характеризовался, с одной стороны, социальной напряженностью, массовой маргинализацией населения, а с другой — формированием новой системы ценностей, стремлением освободиться от идеологического наследия прошлого, переосмыслением роли знаковых для советской эпохи имен, в том числе и Максима Горького. И если одни участники дискуссий стремились открыть для себя «неизвестного Горького» (именно так — «Неизвестный Горький» назывался проект, реализуемый с 1989 года на площадке Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН в виде серии научных конференций и публикаций [см.: Горький и его эпоха..., 1989а; Горький и его эпоха..., 1989b]), то другие торопились поскорее сбросить классика с «парохода современности», видя в нем лишь «буревестника революции», основоположника социалистического реализма, пролетарского писателя, «рупор официальной идеологии». Эти споры косвенно отразились и в пьесе «Юго-западный ветер», определив специфику авторской рецепции личности и творчества Горького в ней. Проследим, в каких формах проявляют себя в данном случае межтекстовые связи.

Уже в первой развернутой ремарке, с которой начинается пьеса Липскерова, представлена буквальная реализация известной горьковской метафоры «дна»: действие происходит на дне реки Волга. Реминисценции к одному из самых известных произведений Горького — драме «На дне», ставшей общественно-культурным феноменом начала XX в., — определяют многие художественные особенности «Юго-западного ветра». Как известно, в горьковской пьесе вынесенный в заглавие образ многозначен. Он раскрывается и в социальном, и в психологическом, и в философском ключе: «дно» общества, «дно» души, противостояние истинных и мнимых ценностей, борьба света и тьмы, связанная с проблематикой свободы и несвободы человека. Эти скрытые смыслы начинают актуализироваться уже с первой ремарки. В частности, обращает на себя внимание такая деталь, как приглушенное освещение: в «подвал, похожий на пещеру», где разворачивается действие, свет проникает «сверху вниз» [Горький, 1979b, с. 97]. Этот прием использует в своей пьесе и Липскеров: на дне постоянно царит полумрак, а свет проникает «сверху вниз», что сразу побуждает вспомнить эпиграф из Б. Дизраэли к сборнику «Школа для эмигрантов» («Темнее всего в преддрасветный час»), смысл которого будет проясняться в ходе дальнейшего развития конфликта. Картину дополняют «топчаны, заправленные лоскутными одеялами», стол с разномастной посудой, «небольшой столик с какими-то инструментами...» [Липскеров, 2007, с. 7–8] — все это также напоминает аналогичные детали интерьера горьковской ночлежки.

Как когда-то в России рубежа XIX–XX вв., в период горбачевской перестройки актуализация темы дна в литературе стала закономерным следствием обострения социальных проблем. Прежде всего, эта тема нашла отражение в так называемой «чернушной» прозе, объектом художественного анализа которой стала жизнь социальных маргиналов, представленная в духе гиперреализма. Но Липскеров идет другим путем. Вступая в диалог с Горьким и с современными ему представителями «чернушной» литературы, драматург создает мир абсурдно-гротескный. Героями его пьесы становятся в прямом смысле слова люди дна, то есть утопленники, которые каким-то непостижимым для них самих образом обрели бессмертие и обосновались на затонувшем баркасе. Такие оксюморонные детали, как «начисто срезанная корма», но при этом «победное» имя баркаса – «Виктория» позволяют воспринимать данный образ как иронический знак произошедшего в середине 1980-х гг. резкого слома жизни, в результате которого советская цивилизация потерпела крушение. Оправданность подобной параллели обуславливается широко распространенным и закрепленным в литературе сопоставлением советского государства с кораблем, которым правит мудрый кормчий, прокладывающий дорогу в бурном море. Неудивительно, что затонувший баркас, как сказано в ремарке, занимает «большую часть видимого пространства сцены» [Липскеров, 2007, с. 7]. Заметим, что образы баркаса и скал, окружающих все пространство сцены, также созвучны творчеству раннего Горького-романтика, поэтизировавшего людей «пути» [см.: Журчева, 2009].

Однако в пьесе Липскерова не менее значима и такая фигурирующая при описании интерьера баркаса деталь (кажущаяся странной в данном контексте), как «книги», лежащие на столе рядом с инструментами. Она воспринимается как знак текстовой реальности, которую создает драматург. Словно иллюстрируя постмодернистский принцип «лоскутного одеяла», Липскеров «собрал» в своей пьесе «текстовых» персонажей: французскую графиню Жаклин де Ронкороль, превратившуюся за триста лет своего обитания на дне в русалку, Катерину из драмы Островского «Гроза», чекиста Варгана, утонувшего в 1919 г., когда спасал золотой запас России, монаха-отшельника Ермолая, когда-то затопленного в пещере, метеоролога Иосифа, утонувшего во время проведения научного эксперимента в 1970-е гг., а также героев конца 1980-х гг. – обесчещенную и сброшенную с парохода Деву и уловника Дулю, оказавшегося на дне в результате пьяных разборок.

В системе образов пьесы нельзя не заметить скрытые и явные аллюзивные связи с героями Горького: Варган – Сатин, Графиня – Барон, отец Ермолай – Лука, Дуля – Пепел и Лука (в «советской» трактовке этого образа), Деву – Настя. Их всех можно назвать «бывшими людьми». Дно, а также общее для персонажей Липскерова бессмертие, казалось бы, должны были заставить их забыть о том, кто они и откуда. «Время... (...) Его уже невозможно тратить. Оно даже не течет, оно застыло на веки вечные, и мы застыли вместе с ним...» [Липскеров, 2007, с. 14], – произносит Графиня. Тем не менее, каждый из обитателей дна, как и горьковской драме,

помнит о своем прошлом и мечтает вернуться к прежней жизни. В этой пьесе, как и в драме «На дне», есть свои герои-идеологи, носители разных систем ценностей (Варган, Дуля, отец Ермолай), вокруг которых группируются другие персонажи; действием также движет «рассуждение», «слово» [Журчева, 2009], обитатели дна ведут философские споры о вере и безверии, жизни и смерти, добре и зле. Есть определенные переключки и в композиции пьес: замедленная экспозиция и резкое изменение расстановки сил после появления на дне Дули, которое в итоге завершается катастрофой.

Все это, казалось бы, позволяет усмотреть в пьесе Липскерова «ремейк», «заново рассказывающий известную историю» в изменившейся культурной ситуации и заставляющий «по-новому взглянуть на оригинал» [цит. по: Багдасарян]. Этот жанр получил широкое распространение в российской литературе рубежа 1980–1990-х гг. [см. об этом: Багдасарян; Загидуллина, 2004]. Однако «Юго-западный ветер» нельзя свести к ремейку горьковской пьесы. Мы полагаем, что задача, которую ставит перед собой автор, гораздо шире. Чтобы ее прояснить, уточним теоретико-методологические понятия, которыми мы будем руководствоваться в дальнейшем, проясняя характер рецептивного диалога Липскерова с Горьким. Прежде всего, это «пародия» и «пародичность».

В своих суждениях мы будем учитывать такой выделенный Ю. Тыняновым признак пародии, как наличие двух планов с неперенной «невязкой» между ними [Тынянов, 1977]. Однако, как верно заметил В. Новиков, «“невязка” лишь сигнализирует: перед нами пародия. Но восприятие наше такой констатацией не ограничивается. (...) Мы вступаем в своеобразный диалог с пародийным текстом, задавая ему вопросы и получая ответы. (...)

Пародия (...) обладает сложным, многозначным и конкретным *третьим* планом, представляющим собой *соотношение* первого и второго планов как *целого с целым*. Третий план — это мера того неповторимого смысла, который передается только пародией и не передаваем никакими другими средствами» [Новиков, 2019]. В связи с этим мы видим свою задачу именно в том, чтобы понять этот третий (диалогический) план пародии.

Для нас, безусловно, важен такой выделенный Тыняновым признак пародии, как ее «направленность на...». Но при этом мы рассматриваем данный признак в широком смысле, полагая, что предметом пародирования может стать не только какое-либо отдельное произведение или ряд произведений или даже тот или иной жанр, направление в искусстве, о чем писал Тынянов [см.: Тынянов, 1977], но и тот или иной социокультурный исторический период. По справедливому утверждению Ю. Тынянова, «в пародиях комических суть дела вовсе не в комическом», и, чтобы убедиться в этом, важно не замыкаться внутри произведения, а принимать во внимание соотносимые «социальные ряды» и характер направленности пародии [Тынянов, 1977]. С этим связано введенное исследователем

понятие пародичности, то есть «применение пародических форм в непародийной функции» [Тынянов, 1977].

Мы исходим из того, что в пьесе «Юго-западный ветер» в пародийном свете представлена не пьеса Горького «На дне», а социокультурная ситуация конца 1980-х гг., которую автор позволил нам увидеть сквозь «горьковскую призму». Это, в свою очередь, объясняет, почему ключевыми фигурами в пьесе становятся не характеры, а социально-психологические типы, соответствующие тому или иному этапу нашего исторического развития: представители «старого мира», революционер, советский интеллигент 1970-х гг. и уголовник, ставший «героем времени» в конце 1980-х гг. В данном случае горьковские реминисценции и аллюзии служат средством, позволяющим автору высказаться о своем времени, создать его образ. В свою очередь, это высказывание современного драматурга об уходящей советской эпохе и о дне сегодняшнем нельзя рассматривать в отрыве от личности Горького. Липскеров обращается к разным его произведениям, написанным в разное время. При этом в рецептивном диалоге с Горьким драматург актуализирует именно те аспекты и те вопросы, которые наиболее активно обсуждались в период написания пьесы «Юго-западный ветер»: его взаимоотношения с официальной властью после революции 1917 года и в сталинскую эпоху, вопрос о загадке смерти писателя, переосмысление его классических произведений [см. об этом, в частности: Горький и его эпоха..., 1979a; Горький и его эпоха..., 1979b]. В пьесе Липскерова это, прежде всего, отразилось в художественной трактовке образов героев-идеологов. Как и в горьковской драме, они являют собой не столько характеры, сколько олицетворение определенного мировоззрения, идеи. Их необходимо рассматривать, учитывая историко-культурный контекст.

Начнем с Варгана — героя, наделенного драматургом показательным говорящим именем. Как известно, варган — это музыкальный инструмент, которым часто пользовались шаманы, придающие его звучанию магический смысл. Это слово имеет старославянские корни: «варга» означает «уста» [Варган, 1990]. В пьесе Липскерова Варган предстает, прежде всего, как выразитель советской идеологии. Он сознает, что партия в буквальном смысле говорит его устами. В связи с этим в его образе вполне закономерны стереотипные портретные детали, присущие особому типу героя, занявшему центральное место в ранней советской литературе, — «человеку в кожаной куртке», олицетворяющему преданность идее: у Варгана «кожаная фуражка с красной звездой», «кожаная тужурка», к его «левой руке наручниками прикован саквояж свиной кожи» [Липскеров, 2007, с. 8], в котором он хранит золотой запас России.

Вместе с тем в образе Варгана явно проступают очертания ленинского мифа. Само имя этого персонажа пьесы позволяет вспомнить слова Горького из его очерка «В.И. Ленин»:

«Владимир Ленин — вдохновитель и вождь пролетариев всех стран. Вот он не существует физически, а голос его все громче, победоноснее звучит для трудящихся

земли, и уже нет такого угла на ней, где бы этот голос не возбуждал волю рабочего народа к революции, к новой жизни, к строительству мира людей равных» [Горький, 1979а, с. 158].

Как известно, характеристика Ленина во второй редакции очерка выражала не столько стремление Горького создать живой образ человека, которого он близко знал, сколько общую тенденцию советской литературы к мифологизации образа вождя революции. Не случайно в письме Н.К. Крупской, которое она написала Горькому в конце 1930 года, говорится: «Каждая фраза Ваших воспоминаний вызывает ряд аналогичных» [Крупская, 1941, с. 24].

Герой Липскерова тоже вызывает в памяти целую цепочку «аналогичных» образов. Уже первое появление Варгана на сцене напоминает широко растиражированные в советские годы, благодаря живописи, литературе и кинематографу, сюжеты: «Ленин за письменным столом» и «Ленин в Разливе». Кажется, что герой Липскерова словно сошел с живописного полотна М.Г. Соколова «Ленин в Разливе», где будущий вождь революции изображен сидящим на пеньке у шалаша. Он что-то сосредоточенно пишет, а у его ног уже лежит стопка исписанных бумаг. Аналогичным образом представлен и персонаж Липскерова:

«(...) за куском камня с гладкой поверхностью сидит Семен Варган. Он склонился над пачкой листков и что-то пишет гусиным пером, макая его в большую пузатую чернильницу» [Липскеров, 2007, с. 8].

Он работает над листовками, в которых обращается к жителям земли:

«Товарищи! Рабочие и крестьяне! Вы взяли власть в свои руки, пролив реки крови и оставив свои бездыханные тела на поле боя! Удерживайте свою власть и правьте благоразумно и справедливо! (...)» [Липскеров, 2007, с. 13].

Графиня, обращаясь к Варгану, говорит:

«Сколь могуча твоя вера, коли шестьдесят лет пишешь и не разгибаешься» [Липскеров, 2007, с. 13].

Создавая мифологизированный образ Ленина, советская литература изображала его в разных ипостасях, но неизменно в духе культа, с тем, чтобы вызвать у читателя чувство восхищения и благоговения. Вторая редакция очерка Горького в целом была написана в русле именно этой традиции. Рассказывал ли он о том, как увлеченно Ленин играл в шахматы или вел спор с товарищами, удил рыбу или просто смеялся, — во всем, по словам Горького, проявлялась «исключительная бодрость духа, которая свойственна только человеку, непоколебимо верующему в свое призвание, человеку, который всесторонне и глубоко ощущает свою связь с миром и до конца понял свою роль в хаосе мира — роль врага хаоса» [Горький, 1979а, с. 159].

В литературе второй половины 1980-х гг., когда стали доступны многие ранее запрещенные цензурой материалы, образ Ленина предстает более психологически сложным, наделяется чисто человеческими слабостями, изображается как пленник своих иллюзий и заблуждений (достаточно вспомнить хотя бы пьесы М. Шатрова). Липскеров обыгрывает и эти изменения: у него человек, «непоколебимо верующий в свое призвание», находится в любовной связи с Графиной, подвержен влиянию лести, мечтает обессмертить свое имя, а потому поддается на лживые речи Дули, поверив, что на земле его портретами украшены улицы и площади, его именем названа станция метро и т.п.

Одновременно подобная интерпретация образа позволяет усмотреть в нем горьковский подтекст. К Варгану вполне применимо суждение Варвары из пьесы Горького «Дачники»: «Слова волнуют нас больше, чем люди» [Горький, Дачники]. Герой Липскерова был не просто обманут, он «сам обманываться рад». Именно это и привело его к гибели. Исследователи не раз отмечали, что конфликт иллюзий и реальности, тема правды и лжи – сквозная в творчестве Горького. Она звучит и в его раннем рассказе «О чиже, который лгал, и о дятле, любителе истины», и в драме «На дне», и в автобиографической трилогии «Детство», «В людях», «Мои университеты», и в «Жизни Клима Самгина», что, разумеется, не случайно, В воспоминаниях В. Ходасевича «склонность к постоянному самообману», ублаживанию себя и других «высокими словами» отмечена как черта, присущая самому Горькому [Ходасевич]. Мемуарист утверждает, что стихи, которые произносит Актер в пьесе «На дне», – своеобразный девиз драматурга, «определяющий всю его жизнь, писательскую, общественную, личную. Горькому довелось жить в эпоху, когда “сон золотой” заключался в мечте о социальной революции как панацее от всех человеческих страданий. Он поддерживал эту мечту, он сделался ее глашатаем – не потому, что так уж глубоко верил в революцию, а потому, что верил в спасительность самой мечты. (...) Сквозь русское освободительное движение, а потом сквозь революцию он прошел возбуждателем и укрепителем мечты, Лукою, лукавым странником» [Ходасевич]. Это и предопределило трагедию писателя в последние годы его жизни. В 1989 г., то есть когда была написана пьеса Липскерова, журнал «Вопросы литературы» опубликовал «Московский дневник» Ромена Роллана, в котором отразились его впечатления от визита в СССР и от общения с Горьким летом 1935 г. Французский писатель приходит к выводу, что он добровольно взял на себя роль человека, «тщетно пытавшегося видеть в деле, в котором он участвует, только величие, красоту, человечность» [Роллан, 1989, с. 182].

Таким образом, можно сделать вывод о рецептивном характере образа Варгана и о его пародичности. Липскеров воплотил в нем свое понимание не только трагедии Горького, но и других носителей утопического сознания, пленников идеи, обреченных расплачиваться собственной жизнью и жизнью других людей за склонность к иллюзорному восприятию реальности.

Своеобразным антигонистом Варгана в пьесе является Дуля. Его образ тоже прочитывается сквозь призму историко-культурного контекста конца 1980-х гг. Не случайно именно Дуля неоднократно повторяет фразу: «А сейчас другие времена настали...» [Липскеров, 2007, с. 44], «(...) нынче новые времена настали...» [Липскеров, 2007, с. 46]. Его образ, с одной стороны, воспринимается как знак определенной эпохи, когда у руля власти готов был встать уголовник, способный использовать любые средства для достижения своей цели. Недаром этого персонажа автор наделил говорящим именем, означающим фигуру, выражающую способ давления, «насмешку, презрение и желание унижить оппонента» [Черных, 1999]. Знаменательна в этом плане и его портретная характеристика: «в телогрейке, лохматый, небритый с наколками на руках» [Липскеров, 2007, с. 40]. Иосиф так комментирует появление Дули на дне: «Видно, только освободился. Не поделил что-то с дружками, они его в мешок и в реку» [Липскеров, 2007, с. 41]. С другой стороны, в этом образе явно ощущается аллюзивная связь с фигурой Сталина. Как известно, в 1980-е гг. эта тема была одной из самых злободневных, вокруг имени Сталина велись горячие споры. Учитывая криминальное прошлое «вождя народов», а также путь, которым он пришел к власти, «сталинский» подтекст образа Дули вполне оправдан. Этот культурно-исторический подтекст объясняет и модель взаимоотношений этого персонажа с Варганом, Иосифом, отцом Ермолаем, Графиной. Рассматривая людей лишь объекты своих манипуляций, Дуля одних запугивает, другим откровенно лжет.

Конфликтная соотнесенность образов Варгана и Дули определяется такой значимой в аспекте рецептивного диалога с Горьким темой, как вера и безверие. Если для Варгана «коммунизм – вот вера достойная!» [Липскеров, 2007, с. 31], то для его оппонента вопрос веры просто не существует, это лишь пустые слова. Во многих произведениях Горького («Мещане», «На дне», «Дачники», «Фома Гордеев» и др.) есть персонажи, олицетворяющие собой жадный и жестокий мир стяжателей, пропитанных ложью и лицемерием, не признающих ничего святого. Можно сказать, что образ Дули «скроен» именно по такому «лекалу»: этот персонаж представлен как ловкий манипулятор, который с легкостью меняет маски для достижения своих сугубо меркантильных целей. Вначале, судя по речи и повадкам, это чистый уголовник. Обращаясь к Варгану, Дуля восклицает: «А ты, кто такой, козел?! (...) Где мое перо?» И, обнаружив, что ножа нет, «истошно кричит»: «Всех придушу, мрази, голыми руками кончу!» [Липскеров, 2007, с. 42]. Однако, узнав, что Варган хранит «золотой запас страны», Дуля сразу меняет маску и превращается по отношению к нему в льстивого демагога, что позволяет ему быстро стать доверенным лицом Варгана. Вдвоем они, по словам Дули, образуют «партийную организацию во главе с великим вождем» [Липскеров, 2007, с. 50]. Зато по отношению к другим обитателям дна он играет роль строгого блюстителя дисциплины, карателя «врагов народа», мотивируя это тем, что «у партии должна быть твердая рука – никаких поблажек и никакого милосердия!» [Липскеров, 2007, с. 50]. При этом своему первоначальному облику уголовника Дуля дает следующее демагогическое объяснение:

«В социалистическом мире повсеместно вытесняется зло. (...) Перед партией встал вопрос: когда добро победит повсеместно и зло исчезнет совсем, будет ли народу понятно, что такое добро? Ведь зло всегда стояло в оппозиции добру, и только тогда понятно, что — добро, а что — зло... А так исчезнет зло и тут же исчезает добро, а этого партия допустить не могла... И меня внедрили в уголовную среду... Под кличкой Дуля» [Липскеров, 2007, с. 59].

Эти рассуждения явно отсылают к булгаковскому роману «Мастер и Маргарита», к известному монологу Воланда во время его встречи с Левиим Матвеем. Интертекстуальная связь с этим произведением Булгакова способствует созданию пародийного эффекта. По словам М.Л. Гаспарова, пародия «строится на нарочитом несоответствии стилистического и тематического планов художественной формы» [Гаспаров, 1975, с. 225]. В данном случае несоответствие возникает, благодаря соотношению таких несоотносимых фигур, как Воланд и Дуля, а также благодаря включению серьезного философского дискурса в контекст демагогического и, по сути, абсурдного.

Но булгаковский интертекст в данном случае служит не только созданию абсурдно-комического впечатления: он позволяет разглядеть в герое Липскерова за маской демагога бесовское начало. А это, в свою очередь, позволяет продолжить реминисцентную цепочку и увидеть связь между Дулей и Лукой из драмы «На дне». Как известно, это один из самых сложных и противоречивых персонажей горьковской пьесы. В разное время Лука совершенно по-разному трактовался режиссерами. Так, в сценической трактовке советского театра 1930-х гг. он обычно предстал как хитрый шарлатан, сбивающий с пути. Его говорящее имя возводили к «лукавому», то есть соотносили с бесом. Искушая Варгана с помощью лесты и попутно физически уничтожая всех, кто стоит у него на пути, Дуля достигает своей цели — воспользовавшись созданной Иосифом ракетой, он крадет золотой запас и выбирается со дна.

Однако в пьесе Липскерова аллюзивная связь с Лукой обнаруживается и у другого антагониста Дули — отца Ермолая. В данном случае параллель возникает, благодаря совершенно иной интерпретации этого горьковского образа — как персонажа, пробуждающего в душах обитателей дна «чувства добрые», убежденного в том, что человек «для лучшего живет». Полемизируя с Дулей о добре и зле, отец Ермолай говорит: «Добро есть добро. Ему не нужна оппозиция... Добро произрастает, как травинка, само произрастает... Ему не нужно питаться злом, оно автономно, а зло его губит... Это как Бог, господи, прости, и дьявол... Бог был всегда, а дьявол появился в пору самых светлых божьих дел...» [Липскеров, 2007, с. 59].

В пьесе Липскерова этот персонаж, как и горьковский Лука, выполняет роль утешителя. Он заботится о Девице, покорно сносит насмешки в свой адрес в связи с её неожиданно обнаружившейся беременностью, отпускает «грехи» Катерине, которая полюбила Иосифа («... отмолила, видать, ты свой грех сполна, если тебе

Всевышний дал возможность еще полюбить... Так что не терзай свою душу и люби Иосифа преданно! Все радости и невзгоды делите поровну, куда он, туда и ты! (...)» [Липскеров, 2007, с. 67]. Однако, в отличие от горьковского Луки, отец Ермолай не пассивен в борьбе со злом, он готов применить насилие по отношению к тем, кто нарушает законы добра. Ему не раз приходилось использовать свой крест как оружие. Когда по вине Дули погибают Иосиф и Катерина, отец Ермолай восклицает: «Возьму на себя неискупимый грех... Задушу дьявола!..» [Липскеров, 2007, с. 73].

В свою очередь, характеристика «отшельник» [Липскеров, 2007, с. 42], позволяет обнаружить ассоциативную связь между этим персонажем Липскерова и героем горьковского рассказа «Отшельник» (1922), в котором интерпретируется вечный сюжет о грешнике, пережившем нравственное возрождение и почитаемым в народе как «святой». Любопытно, что в сцене первой встречи с Дулей герой представляется именно как «святой отец Ермолай» [Липскеров, 2007, с. 42]. В рассказе Горького «отшельник» видит свое предназначение в «утешении людей». Именно в этом и проявляется его служение Богу. Он убежден, что его «чистой искра» живет в каждом, поэтому важно ее поддержать, не позволить ей погаснуть [см.: Горький, Отшельник]. По словам исследователя М.Н. Климовой, обращение Горького к этому сюжету было продиктовано его раздумьями о «русской душе», «о России, только что пережившей страшный опыт революции и братоубийственной войны» [Климова, 2000, с. 40]. Липскеров тоже пишет свою пьесу в трудные времена, когда происходила дискредитация нравственных ценностей. Убийство Дулей Варгана, Иосифа, Катерины приводит отца Ермолая в отчаяние: «Зачем мучиться, страдать, если люди в бессмертии своем совершают поступки, достойные короткой жизни... Господи, хочу умереть в неизвестный мне час, не хочу жить, зная, что вечно и бесприметно идут года, а святость одного лишь оттеняет черные поступки другого» [Липскеров, 2007, с. 74]. Обращаясь к Богу, он просит: «Хочу, чтобы живущие были живее мертвых, чтобы мертвые напоминали живым о грехах своих, а живые искупали их, но, совершив новые, раскаивались.... Хочу единства народа против зла и насилия...» [Липскеров, 2007, с. 74].

И как будто в ответ на призыв, обращенный к «живущим», стать «живее», Девица кричит: «Рожаю!!! Господи, рожаю!...» [Липскеров, 2007, с. 74].

Такой поворот сюжета вновь воспринимается как горьковская реминисценция, как отсылка к его рассказу «Рождение человека», в котором звучат слова: «(...) и солнцу часто очень трудно смотреть на людей: так много потрудились они для них, а — не удались людишки... Разумеется, есть немало и хороших, но — их надобно починить или — лучше — переделать заново» [Горький, 1979с, с. 6].

По наблюдению исследователя С.В. Тихомирова, в этих словах выражена «богостроительная» идея Горького о том, что неудачных и даже хороших представителей человеческой породы «надобно переделать заново». В соответствии с этим, в избранных в рассказе «бытовой картинке» о том, как орловская крестьянка рождает

ребенка, «выписанной со скрупулезностью, свойственной жанру физиологического очерка», исследователь обнаруживает «символический подтекст (...): когда-нибудь такой человек родится, он *должен* родиться, и почему бы не этой самой крестьянке произвести его на свет?» [Тихомиров]

Если рассматривать финал пьесы Липскерова в контексте рецептивного диалога с Горьким, становится очевидна его пародичность. На дне почти не осталось ни плохих, ни хороших «представителей человеческой породы». Рождение нового человека, казалось бы, должно привести к обновлению «человеческой породы». Но мечта отца Ермолая о единстве народа «против зла и насилия...» [Махрова, 2014, с. 74] сбывается в абсурдно-гротескной форме: «воспользовавшись попутным юго-западным ветром», на дно «десантируются простые смертные»: «Подводный мир заполняется криками “Да здравствует новый мир!” (...) “Даешь бессмертие!” (...) Их десятки, их сотни... Молоткостые тени, серпастые контуры, мужественные голоса...» [Липскеров, 2007, с. 74–75].

Разумеется, эта гротескная версия «богостроительной» идеи не только не предполагает обновления «человеческой породы», но и указывает на возможность повторения пройденного. Неудивительно, что «Мечется отец Ермолай, размахивая крестом...» [Липскеров, 2007, с. 75]. Как и в драме «На дне», финал пьесы Липскерова еще более мрачен, чем ее начало, что подчеркивается сгущением тьмы: «Уходит свет» [Липскеров, 2007, с. 75].

Таким образом, «горьковская призма» позволила драматургу выразить весьма скептическую точку зрения на современную ему реальность. Представленная в пьесе картина в пародийном свете отражает ситуацию «страшного промежутка», в котором оказалась страна в конце 1980-х гг. Одновременно, с помощью аллюзий и реминисценций в пьесе «Юго-западный ветер» выражено авторское понимание личности Горького, суть его трагедии, неразрывно связанной с судьбой России.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Багдасарян О.Ю. Пьесы-ремейки в «Новой драме» (М. Биттер-младший «На доньшке» – М. Горький «На дне») // *Уральский филологический вестник*. 2012. № 1. С. 111–122.

Варган // *Музыкальный энциклопедический словарь*. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 95.

Васильева С.С. Литературная традиция в пьесе «Юго-западный ветер» Д. Липскерова // *Тенденции и перспективы развития современного научного знания: материалы X Международной научно-практической конференции*, г. Москва, 7 апреля 2014 г. М.: Изд-во «Спецкнига», 2014. С. 164–168.

Вдовиченко О.В. Культурфилософский контекст абсурда в художественном сознании России рубежа XX–XXI вв.: на материале творчества В. Пелевина, Д. Липскерова. Автореферат диссертации на соискание уч. степени канд. культурологии. Саранск: б.и., 2009. 21 с.

Гаспаров М.Л. Пародия // *Большая советская энциклопедия*. 3-е изд. Т. 19. М.: Советская энциклопедия, 1975. С. 225.

Горький и его эпоха. ИМЛИ РАН. (Исследования и материалы; Вып. 1). М.: Наука, 1989а. 282 с.

Горький и его эпоха. ИМЛИ РАН. (Исследования и материалы; Вып. 2). М.: Наука, 1989б. 272 с.

Горький М. В.И. Ленин // *Горький М. Собрание сочинений в 16 т. Т. 16*. М.: Правда, 1979а. С. 135–174.

Горький М. Дачники. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-rus-classic/19687-maksim-gorkiy-dachniki.html> (дата обращения – 24 марта 2020 г.).

Горький М. На дне // *Горький М. Собрание сочинений в 16 т. Т. 15*. М.: Правда, 1979б. С. 97–164.

Горький М. Отшельник. URL: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/proza/rasskaz/otshelnik.htm> (дата обращения – 24 марта 2020 г.).

Горький М. Рождение человека // *Горький М. Собрание сочинений в 16 т. Т. 7*. М.: Правда, 1979с. С. 5–14.

Давыдов Д.О Дмитрию Липскерове, фантастике, реализме и некоторых других интересных вещах. URL: <http://textonly.ru/case/?issue=27&article=27968> (дата обращения – 24 марта 2020 г.).

Журчева О.В. Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века. Автореф. дис. ... доктора филолог. наук. Самара: б.и., 2009. 43 с.

Загидуллина М. Ремейки, или Экспансия классики. Ремейк как форма исторической реинтерпретации // *Новое литературное обозрение*. 2004. № 69. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2004/5/remeyki-ili-ekspansiya-klassiki.html> (дата обращения – 24 марта 2020 г.).

Климова М.Н. Отражение мифа о «великом грешнике» в рассказе А.М. Горького «Отшельник» // *Вестник Томского государственного педагогического университета*. 2000. Вып. 6. Серия: Гуманитарные науки (Филология). С. 39–42.

Крупская Н.К. Письма к М. Горькому // *Октябрь*. 1941. № 6. С. 25–27

Липскеров Д. Школа для эмигрантов: пьесы. М.: АСТ: Астрель, 2007. 336 с.

Махрова Г.А. Художественное своеобразие романной прозы Д. Липскерова 1990-х-начала 2000-х гг. Автореф. дис.канд. филол. наук. Нижний Новгород: б.и., 2014. 22 с.

Новиков В.И. Литературная пародия: учеб.-метод. пособие по курсу «Теория литературы». М.: Фак журн. МГУ, 2019. 36 с.

Осьмухина О.Ю., Махрова Г.А. Феномен абсурда в литературном сознании России рубежа XX–XXI вв. (на материале творчества Д.М. Липскерова). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-absurda-v-literaturnom-soznanii-rossii-rubezha-hh-xxi-vv-na-materiale-tvorchestva-d-m-lipskeroва> (дата обращения – 24 марта 2020 г.).

Пашкин Д. Русский Танатос. Мортальное пространство и «магический реализм» Дмитрия Липскерова. URL: <http://www.topos.ru/article/642> (дата обращения – 24 марта 2020 г.).

Прохорова Т. Функции бытовых реалий в пьесах Д. Липскерова // Alexander Graf (Hrsg.) Poetik des Alltags: Russische Literatur im 18. 21. Jahrhundert. Поэтика быта: Русская литература XVIII–XXI вв. Munchen: Herbert Utz Verlag, 2014a. С. 351–358.

Прохорова Т.Г. Рецепция романтических моделей в драматургии эпохи постмодерна (на материале пьесы Дмитрия Липскерова «Семья уродов») // *Acta Universitatis Lodzianae. Folia Litteraria Rossica, zeszyt specjalny. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego*, 2013. S. 95–104.

Прохорова Т.Г. Специфика интертекстуальных связей в постмодернистском дискурсе (на примере пьесы Д. Липскерова «Юго-западный ветер») // *Text. Literary work. Reader.: Materials of the II international scientific conference on May 20–21, 2014b*. С. 279–286. URL: <https://vivliophica.com/articles/literature/174034> (дата обращения – 24 марта 2020 г.).

Роллан Р. Наше путешествие с женой в СССР. Июнь-июль 1935 // *Вопросы литературы*. 1989. № 5. С. 151–192.

Тихомиров С.В. «Богостроительские» подтексты в рассказе М. Горького «Рождение человека». URL: <https://mybook.ru/author/kollektiv-avtorov-3/epicheskaya-tradiciya-v-russkoj-literature-hhhi-v/read/?page=3> (дата обращения – 24 марта 2020 г.).

Тынянов Ю. О пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 284–309.

Ходасевич В.Ф. Воспоминания о Горьком. URL: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/about/hodasevich-vospominaniya/hodasevich-vospominaniya.htm> (дата обращения – 24 марта 2020 г.).

Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. Т. 1. М.: Рус. яз., 1999. С. 450.

REFERENCES

Bagdasaryan O.Yu. P'esy-remeiki v "Novoi drame" (M. Bitter-mladshii "Na donyshke" – M. Gor'kii "Na dne") [Plays-remakes in "New Drama" (M. Bitter Jr. "On the Bottom" – M. Gorky "On the Bottom")], in *Ural'skii filologicheskii vestnik*. 2012. No 1. Pp. 111–122.

Vargan [Jew's harp], in *Muzykal'nyi entsiklopedicheskii slovar'* [Musical encyclopedic dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1990. Pp. 95.

Vasil'eva S.S. Literaturnaya traditsiya v p'ese "Yugo-zapadnyi veter" D. Lipskeroва [Literary tradition in the play "South-West Wind" by D. Lipskerov], in *Tendentsii i*

perspektivy razvitiya sovremennogo nauchnogo znaniya: materialy X Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, g. Moskva, 7 aprelya 2014 g. [Trends and prospects for the development of modern scientific knowledge: materials of the X International Scientific and Practical Conference, Moscow, April 7, 2014]. Moscow: Izd-vo "Spetskniga", 2014. Pp. 164–168.

Vdovichenko O.V. *Kul'turfilosofskii kontekst absurda v khudozhestvennom soznanii Rossii rubezha XX–XXI vv.: na materiale tvorchestva V. Pelevina, D. Lipskerova* [The cultural-philosophical context of the absurd in the artistic consciousness of Russia at the turn of the XX–XXI centuries: based on the works of V. Pelevin, D. Lipskerov]. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie uch. stepeni kand. kul'turologii. Saransk: S.n., 2009. 21 p.

Gasparov M.L. Parodiya [Parody], in *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya* [Great Soviet Encyclopedia]. 3-e izd. Vol. 19. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1975. Pp. 225.

Gor'kii i ego epokha. IMLI RAN. (Issledovaniya i materialy; Vyp. 1) [Gorky and his era. IMLI RAN. (Research and materials; Issue 1)]. Moscow: Nauka, 1989a. 282 p.

Gor'kii i ego epokha. IMLI RAN. (Issledovaniya i materialy; Vyp. 2) [Gorky and his era. IMLI RAN. (Research and materials; Issue 2)]. Moscow: Nauka, 1989b. 272 p.

Gor'kii M. V.I. Lenin [V.I. Lenin], in Gor'kii M. *Sobranie sochinenii v 16 t.* [Collected works in 16 volumes]. Vol. 16. Moscow: Pravda, 1979a. Pp. 135–174.

Gor'kii M. *Dachniki* [Summer residents]. Available at: <https://libking.ru/books/prose-/prose-rus-classic/19687-maksim-gorkiy-dachniki.html> (accessed 24 March 2020).

Gor'kii M. Na dne [At the bottom], in Gor'kii M. *Sobranie sochinenii v 16 t.* [Collected works in 16 volumes]. Vol. 15. Moscow: Pravda, 1979b. Pp. 97–164.

Gor'kii M. *Otshel'nik* [Hermit]. Available at: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/proza/rasskaz/otshelnik.htm> (accessed 24 March 2020).

Gor'kii M. Rozhdenie cheloveka [The Birth of a Man], in Gor'kii M. *Sobranie sochinenii v 16 t.* [Collected works in 16 volumes]. Vol. 7. Moscow: Pravda, 1979c. Pp. 5–14.

Davydov D.O *Dmitrii Lipskerove, fantastike, realizme i nekotorykh drugikh interesnykh veshchakh* [About Dmitry Lipskerov, fantasy, realism and some other interesting things]. Available at: <http://textonly.ru/case/?issue=27&article=27968> (accessed 24 March 2020).

Zhurcheva O.V. *Formy vyrazheniya avtorskogo soznaniya v russkoi drame XX veka* [Forms of expression of the author's consciousness in the Russian drama of the XX century]. Avtoref. dis. ... doktora filolol. nauk. Samara: S.n., 2009. 43 p.

Zagidullina M. Remeiki, ili Ekspansiya klassiki. Remeik kak forma istoricheskoi reinterpretatsii [Remakes, or Expansion of the Classics. Remake as a form of historical reinterpretation], in *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2004. No 69. Available at: <https://magazines.gorky.media/nlo/2004/5/remejki-ili-ekspansiya-klassiki.html> (accessed 24 March 2020).

Klimova M.N. Otrazhenie mifa o "velikom greshnike" v rasskaze A.M. Gor'kogo "Otshel'nik" [Reflection of the myth of the "great sinner" in the story of A.M. Gorky "The Hermit"], in *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 2000. Is. 6. Seriya: Gumanitarnye nauki (Filologiya). Pp. 39–42.

Krupskaya N.K. Pis'ma k M. Gor'komu [Letters to M. Gorky], in *Oktyabr'*. 1941. No 6. Pp. 25–27

Lipskerov D. *Shkola dlya emigrantov: p'esy* [School for emigrants: plays]. Moscow: AST: Astrel', 2007. 336 p.

Makhrova G.A. *Khudozhestvennoe svoeobrazie romannoï prozy D. Lipskerova 1990-kh–nachala 2000-kh gg* [The artistic originality of D. Lipskerov's novels of the 1990s–early 2000s]. Avtoref. dis.kand. filol. nauk. Nizhnii Novgorod: S.n., 2014. 22 p.

Novikov V.I. *Literaturnaya parodiya: ucheb.-metod. posobie po kursu "Teoriya literatury"* [Literary parody: study guide. manual for the course "Theory of Literature"]. Moscow: Fak. zhurn. MGU, 2019. 36 p.

Os'mukhina O.Yu., Makhrova G.A. *Fenomen absurda v literaturnom soznanii Rossii rubezha XX–XXI vv. (na materiale tvorchestva D.M. Lipskerova)* [The phenomenon of absurdity in the literary consciousness of Russia at the turn of the XX–XXI centuries (based on the works of D.M. Lipskerov)]. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-absurda-v-literaturnom-soznanii-rossii-rubezha-hh-xxi-vv-na-materiale-tvorchestva-d-m-lipskerova> (accessed 24 March 2020).

Pashkin D. *Russkii Tanatos. Mortal'noe prostranstvo i "magicheskii realism" Dmitriya Lipskerova* [Russian Thanatos. Mortal space and "magic realism" by Dmitry Lipskerov]. Available at: <http://www.topos.ru/article/642> (accessed 24 March 2020).

Prokhorova T. Funktsii bytovykh realii v p'esakh D. Lipskerova [Functions of everyday life in D. Lipskerov's plays], in Alexander Graf (Hrsg.) *Poetik des Alltags: Russische Literatur im 18. 21. Jahrhundert. Poetika byta: Russkaya literatura XVIII–XXI vv.* Munchen: Herbert Utz Verlag, 2014. Pp. 351–358.

Prokhorova T.G. Retseptsiya romanticheskikh modelei v dramaturgii epokhi postmoderna (na materiale p'esy Dmitriya Lipskerova "Sem'ya urodov") [Reception of romantic models in the drama of the postmodern era (based on the play by Dmitry Lipskerov "The Family of Freaks")], in *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Rossica, zeszyt specjalny. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego*, 2013. Pp. 95–104.

Prokhorova T.G. Spetsifika intertekstual'nykh svyazei v postmodernistskom diskurse (na primere p'esy D. Lipskerova "Yugo-zapadniy veter") [Specificity of intertextual connections in postmodern discourse (on the example of D. Lipskerov's play "Southwest Wind")], in *Text. Literary work. Reader.: Materials of the II international scientific conference on May 20–21, 2014* [Text. Literary work. Reader: Materials of the II international scientific conference on May 20–21, 2014]. Pp. 279–286. Available at: <https://vivliophica.com/articles/literature/174034> (accessed 24 March 2020).

Rollan R. Nashe puteshestvie s zhenoi v SSSR. Iyun'-iyul' 1935 [Our journey with his wife to the USSR. June-July 1935], in *Voprosy literatury*. 1989. No 5. Pp. 151–192.

Tikhomirov S.V. "Bogostroitel'skie" podteksty v rasskaze M. Gor'kogo "Rozhdenie cheloveka" ["God-building" subtexts in M. Gorky's story "The Birth of Man"]. Available at: <https://mybook.ru/author/kollektiv-avtorov-3/epicheskaya-tradiciya-v-russkoj-literature-hhhi-v/read/?page=3> (accessed 24 March 2020).

Tynyanov Yu.N. O parodii [About parody], in Tynyanov Yu.N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. Literary history. Movie]. Moscow: Nauka, 1977. Pp. 284–309.

Khodasevich V.F. Vospominaniya o Gor'kom [Memories of Gorky]. Available at: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/about/hodasevich-vospominaniya/hodasevich-vospominaniya.htm> (accessed 24 March 2020).

Chernykh P.Ya. *Istoriko-etimologicheskii slovar' sovremennogo russkogo yazyka* [Historical and etymological dictionary of the modern Russian language]. Vol. 1. Moscow: Rus. yaz., 1999. Pp. 450.