

ИГРОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РУССКОГО ИСКУССТВА РУБЕЖА XIX–XX ВВ.

И.Л. Анастасьева

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия, anastasyevairina@mail.com*

Аннотация. В статье актуализируется понятие игровой культуры, исследуются специфические черты игровой культуры в контексте русского Ренессанса рубежа XIX–XX вв., дается оценка игровым экспериментам в области формы и содержания художественной литературы, а также бытового поведения, наличия литературного псевдонима, создания литературных обществ, собраний, группировок, игрового соблюдения культовых обрядов, создания литературных мистификаций – все это с опорой на положения и утверждения, сформулированные в книге Й. Хейзинги “Homo Ludens”. Игровая стихия, проникнувшая в культуру рубежа XIX–XX вв., заполнила собой все стороны общественной жизни. Причины игрового Ренессанса, всколыхнувшего сознание деятелей искусства, пробудившего творческий потенциал писателей, художников, театральных деятелей и так далее, объяснить сложно. Но с огромной степенью уверенности можно утверждать, что игровая культура распространила свое влияние и на остальные сферы человеческого существования: экономику, политику, юриспруденцию, точные науки, – оплодотворив их креативной энергией, обогатила эти сферы деятельности возможностью влиять на формирование и развитие талантливой личности. Целью деятелей культуры не было стремления превратить игру в область знания, способного исследовать поведение других людей, влиять на них и управлять ими. Явление игровой культуры приняло черты спонтанности и свободы.

Ключевые слова: Й. Хейзинга; игровая культура русского Серебряного века; литературные мистификации; игровое поведение в жизни

Для цитирования: Анастасьева И.Л. Игровые тенденции русского искусства рубежа XIX–XX вв. // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. № 1. С. 192–202.

LUDIC CULTURE OF THE RUSSIAN RENAISSANCE OF THE TURN OF THE 20TH CENTURY

Irina L. Anastasyeva

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia,
anastasyevairina@mail.com*

Abstract. The article actualizes the concept of ludic culture and examines its specific features in the context of the Russian Renaissance of the turn of the 20th century. It explores experimental play in the form and subject matter of literary fiction, as well as in everyday behavior, the usage of literary pseudonyms, the creation of literary societies, meetings, groups; the observance of cult rituals as pretend play, perpetration of literary hoaxes – all of it based upon the provisions and statements formulated in the book *Homo Ludens* by J. Huizinga. Elements of play which permeated the culture at the turn of the 20th century affected all aspects of public life. It can be difficult to trace back the origin of the ludic Renaissance which stirred up the minds of artists, awakened the creative potential of writers, painters, theater workers, etc. However, it can be argued with a high degree of certainty that play culture extended its influence to other spheres of human life: economics, politics, law, sciences. Having fertilized these spheres of human activity with its creative energy, it endowed them with the potential to influence the formation and development of a talented personality. Cultural luminaries of the time did not attempt to turn play into a field of knowledge and use it to analyze the behavior of other people, influence or control them. The phenomenon of play culture took on the features of spontaneity and freedom.

Key words: Johan Huizinga; Ludic culture of the Russian Silver Age; literary hoaxes; ludic everyday behavior.

For citation: Anastasyeva I.L. (2022) Ludic Culture of the Russian Renaissance of the Turn of the 20th Century. *Moscow State University Bulletin. Series 19. Linguistics and Intercultural Communication*, no. 1, pp. 192–202. (In Russ.)

Древнегреческий философ Эпикур, размышляя о формах познания мира и этапах самопознания, «идентификации» себя в этом мире, подчеркивал их корреляционную связь. Процесс познания и самопознания длится бесконечно, делясь на различные периоды, во время которых человек совершает некие поступки, определяет свое место в обществе, учится взаимодействию с людьми. Становление личности, то есть ее вхождение в культурное пространство, есть следствие принятия на себя самоограничения. Вступление в область культуры, по Й. Хейзинге, есть не что иное, как погружение в мир игры. «Человек является человеком лишь постольку, поскольку он обладает способностью по своей воле выступать и пребывать субъектом игры» (Д.В. Сильвестров), ибо без игрового поведения куль-

тура не существует [Huizinga, 1997: 9]. Понятие (содержание, характер) игры, настаивал Хейзинга, оплодотворяется, подпитывается буйством поэтического воображения и склонностью к мистическому созерцанию, не случайно поэтому игровая культура достигает своих вершин в России в период расцвета искусства и творческой деятельности, пришедшегося на рубеж XIX–XX вв.

Исследование Хейзинги “Homo Ludens” репрезентирует широкую область применения и функционирования законов игровой культуры, выявляя те особенности человеческой экзистенции, которые позволяют каждой отдельной личности ощущать себя уникальной. Суммируя собственные выводы, ученый формулирует постулаты игры, ее формальные признаки: во-первых, это свободная деятельность человека, «которая осознается как “ненастоящая”, не связанная с обыденной жизнью» [Huizinga, 1997: 32]. Иначе говоря, «человек играющий», безусловно, отдает себе отчет в том, что он играет, но при этом ни в коем случае не пытается кого-либо обмануть, не лицемерит, не притворяется другим персонажем, а вживается в новую роль. Вследствие этого, во-вторых, игра не должна быть сопряжена с извлечением выгоды, пользы, хотя она и не синонимична понятию филантропии и часто опирается на агональные инстинкты, т.е. на идеалы борьбы, противостояния. В-третьих, игра реализуется в определенном пространстве и промежутке времени; в нашем случае речь пойдет о рубеже XIX–XX вв., позволившем российским писателям и философам пережить Ренессанс русской культуры, которому, к сожалению, не скоро суждено повториться. Достигая апогея в своем многообразии и креативности на определенных этапах развития общества, игра, по мысли Хейзинги, должна подчиняться «определенным правилам и вызывать к жизни общественные объединения, стремящиеся окружать себя тайной или подчеркивать свою необычность по отношению к прочему миру своеобразной одеждой и обликом» [Huizinga, 1997: 32]. Игровая стихия, таким образом, требовала от «человека играющего» новых, необычных персонификаций, она порождала жажду экспериментировать с собой, со своим телом, со своим окружением и даже со своими художественными произведениями. Если Золотой век русской поэзии играл со смыслами и формами литературных текстов; то Серебряный век заблестал новыми гранями. Ренессанс не просто возродил культуру, экономику, науку, он включил в игру духовность, религиозность, мораль человека, произошло как бы таинство «пресуществления» обычного поэта в поэта играющего. Не случайно в этот период рождается потребность в изменении собственного имени: подобно послушнику, принимающему постриг и дающему обет, он отрывается от обычной жизни и нарекается Homo Ludens, получая

в качестве второго имени литературный псевдоним: А. Белый, Муни, М. Алданов, М. Горький, А. Ахматова, А. Грин, Ф. Сологуб, И. Северянин, Тэффи и множество других. Интересно, что и в прежние эпохи писатели постоянно пользовались этим приемом, подписывая свои ранние произведения псевдонимом, но окрепнув, зарекомендовав себя и утвердившись на литературной арене, они, как правило, возвращали свое настоящее имя. Ренессансная стихия подхватила многих российских писателей, и они «сменили кожу» навсегда. Впрочем, эта тенденция характерна не только для рубежа XIX–XX вв. «Стоило бы как-нибудь проследить, – пишет Хейзинга, – не было ли в так называемом Каролингском возрождении, этом пышном насаждении учености, поэзии и благочестия, участники которого украшали себя классическими и библейскими именами: Алкуин звался Горацием, Ангильберт – Гомером, сам Карл – Давидом; не было ли собственно игровое качество здесь самым существенным» [Huizinga, 1997: 150]. Таким образом, подъем в обществе влечет за собой всплеск игровой культуры, и наоборот. Размышляя о специфических качествах русской культуры в постреволюционное время, обусловленных особенностью эпохи, современный культуролог Н.В. Карташева поясняет: «В такие моменты происходит переход от сложившегося жизненного уклада к иному, и этот процесс отчетливо проявляет своеобразие исторического опыта народа, закрепленное в его ментальности, этнокультурные психологические комплексы, восприятие культурой пространства и времени» [Карташева, 2013: 69]. Ожидания, связанные со сменой общественного вектора, чаще всего имеют жизнеутверждающий, созидательный характер, пусть не всем надеждам суждено сбыться. И все же на первых порах потребность в реализации игровых, театральных инстинктов человека настолько велика, что рождает ощущение беспредельности человеческих потенций. В своих воспоминаниях Н. Бердяев подчеркнул эту особенность рубежа веков: «Это была эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвета поэзии и обострения эстетической чувствительности, религиозного беспокойства и искания, интереса к мистике и оккультизму. Появились новые души, были открыты новые источники творческой жизни, видели новые зори, соединяли чувства заката и гибели с чувством восхода и с надеждой на преображение жизни» [Бердяев, 1990: 130]. С особенной силой игровая стихия проявилась в театральных дерзаниях; театральные эксперименты транслировались в жизнь, окрашивая поведение людей, открытых миру поэзии, искусства, культуры, яркими красками. Литературные собрания, общества, группировки становились проекцией игрового сознания в мир реальный. О карнавальном поведении Алексея Ремизова,

основателя Обезволпала (Обезьянней Великой и Вольной Палаты), и его друзей пишет Елена Обатнина: «В этом игровом пространстве создавался миф о времени и людях, осуществлялась идея дружеского союза творческих индивидуальностей. <...> Обезьянья палата аккумулировала в себе мифотворческий потенциал Серебряного века и реализовалась как игровое осмысление идеологических и эстетических концептов дореволюционной России и русской эмиграции» [Обатнина, 2001: 6–7]. Игровой характер повседневной жизни русской интеллигенции рубежа веков подчеркивает и Л.А. Колобаева: «Стоит вспомнить странный, “безбытный” быт А. Добролюбова, или мифологизированную игру в кружке “аргонавтов” с участием А. Белого, или театральность поведения, свойственную А. Ремизову, с его Вольной Обезьянней Палатой, включавшей немалый круг самых разных литераторов – от В. Розанова, Л. Шестова и Е. Замятина до М. Горького, или артистизм Вяч. Иванова и Л. Зиновьевой-Аннибал с их “башней”, или поведенческую игру М. Волошина и обитателей его коктейбельского дома, их стилизованные одежды, жесты и не всегда безобидные мистификации» [Колобаева, 2000: 4]. К числу людей, живших «театрализованной» жизнью, следует причислить и Вл. Соловьева с его мистической невестой – Вечной Женственностью, и А. Блока, А. Белого, С. Соловьева, поклонявшихся своей Прекрасной Даме – Любови Дмитриевне Менделеевой. Некоторые религиозные мыслители, такие как Д.С. Мережковский, превращали литературу, миф, религию в целую философскую систему. «С помощью мифа люди пытаются объяснить земное, помещая основание человеческих деяний в область божественного. <...> Изобретательный дух играет на грани шутиwego и серьезного» [Huizinga, 1997: 24], – данное наблюдение Хейзинги, адресованное древним культурам, с легкостью переносится в область модернистского жизнеполагания и жизнестроения, объясняя ту серьезность, с которой Мережковский и его неопиты разрабатывали теорию Третьего Завета и проводили службы в сымитированной ими церкви Третьего Завета. Священнодействия, облакаемые в формы культовых обрядов, освящения, жертвоприношения – всё это игровые формы человеческого поведения, как и ритуалы, связанные со смертью: похороны, поминки, имеющие специфические, уникальные черты, свойственные той или иной культуре и поэтому локализирующие традицию, детерминирующие ту или иную цивилизацию. «Понимание роли религиозного искусства <...> менялось в зависимости от общего культурно-исторического и интеллектуального фона той или иной эпохи, того или иного региона» [Комков, 2009: 58], – пишет современный исследователь основных принципов иконологического мышления, культуролог О.А. Комков.

Хейзинга обнаруживал черты игрового поведения в экзистенциализме Франциска Ассизского: «Фигура Бедности была для Франциска своего рода игрой. Вся жизнь святого из Ассизи насыщена чисто игровыми факторами и фигурами, и для него – это прекрасно. Так столетием позже Хайнрих Сузо будет предаваться сладостной лирике мистической игры воображения с вечной Премудростью как с возлюбленной¹. Но игровое поле, на котором играют святые и мистики, парит над сферой мышления, подвластного разуму, и недоступно логическим понятиям, связанным со спекулятивными рассуждениями. Понятия игры и святости пребывают в постоянном соприкосновении друг с другом. То же происходит с понятиями поэтического воображения и веры» [Huizinga, 1997: 138].

Тенденцией искусства рубежа XIX–XX вв. становится попытка возрождения поэтического языка. Й. Хейзинга не случайно подчеркивал, что игра как явление культуры реализуется в речи: «Всякое абстрактное выражение есть речевой образ, всякий речевой образ есть не что иное, как игра слов. Так человечество все снова и снова творит свое выражение бытия, второй, вымышленный мир рядом с миром природы» [Huizinga, 1997: 12]. Поэты и писатели осознавали ценность, важную роль эксперимента в художественной форме, обогащая литературные произведения новыми аллитерациями и ассонансами, символами и метафорами. Тавтограммы и брахиколоны, центоны, акrostихи, телестихи, футуристическая заумь, палиндром, анаграмма (Михаил Булгаков, например, поэкспериментировал с анаграммой в пьесе «Бег», подарив интеллигентному персонажу Голубкову зашифрованный вариант собственной фамилии) – все эти поэтические формы воскресли или возникли в творчестве поэтов Серебряного века как дань божеству, покровительствующему свободному духу, творческому самовыражению, стремлению воплотить свой внутренний мир во внешних формах. В. Брюсов эпатирует в форме моностиха («О, закрой свои бледные ноги!» 1894), идею которого подхватили К. Бальмонт, И. Сельвинский, Д. Хармс и др. В. Шершеневич в книге воспоминаний «Великолепный очевидец» приводит рассказ В. Брюсова о том, что подтолкнуло его к созданию этого стихотворения: «Когда я однажды спросил у Брюсова о смысле этих стихов, он мне рассказал (возможно, это была очередная мистификация, которые очень любил Брюсов), что, прочитав в одном романе восклицание Иуды, увидевшего “бледные ноги” распятого Христа, захотел воплотить этот крик предателя в одну строку, впрочем, в другой раз Брюсов мне сказал,

¹ Немецкий монах-доминиканец XIV в. В стихах и повседневной жизни Сузо обращался к Деве Марии и Софии Премудрости Божией (они нередко сливаются у него в один образ) как к Прекрасной Даме, любимой женщине.

что эта строка – начало поэмы об Иуде, поэмы, позже уничтоженной автором» [Шершеневич, 1990: 456–457]. Впрочем, Василиск Гнедов в «Смерти искусству» пойдет еще дальше – его поэмы 11 и 14 состоят из одной буквы: «У» и «Ю» соответственно.

«Карнавализация жизни» (М. Бахтин), как было сказано, приходится на те этапы существования человечества, которые сопровождаются невероятным духовным и творческим подъемом, проявлением креативных потенций и воплощением отчаянно смелых замыслов. «Объем и значение этой культуры в средние века и в эпоху Возрождения были огромными. Целый необозримый мир смеховых форм и проявлений противостоял официальной и серьезной (по своему тону) культуре церковного и феодального средневековья» [Бахтин, 1965], – такое определение художественным поискам этого времени дал М. Бахтин в книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». Тот же карнаваль- ный характер проявили российские «игроки в литературе и в жизни» (В. Ходасевич) на рубеже XIX–XX вв., то есть в период русского Ренессанса. Причем стремления превратить жизнь в игру не смогли уничтожить даже тяжелейшие эмигрантские годы, неустроенный быт, унижительное нищенское существование. В свое время Владислав Ходасевич вызвал замешательство в среде эмигрантских литераторов открытием никому не известного поэта начала XIX столетия Василия Травникова. Вскоре, однако, выяснилось, что такого поэта не было, а приписываемые ему стихи были написаны самим Ходасевичем. Когда-то вместе с другом Самуилом Викторовичем Киссиным (Муни) молодой поэт погрузился в «символический быт», своеобразный зеркальный мир, имевший для них значение субстанциональное, в отличие от мира повседневности, т.е. иллюзорного: «Действительность, распыляясь в сознании, становилась сквозной. Мы жили в реальном мире – и в то же время в каком-то особом, туманном и сложном его отражении, где было “то, да не то”. Каждая вещь, каждый шаг, каждый жест как бы отражался условно, проектировался в иной плоскости, на близком, но неосязаемом экране», [Ходасевич, 1996: 74] – вспоминал поэт в 1926 г. Перевоплощения в жизни Муни и Ходасевича – это элементы «переодевания», маски, необходимые для утверждения инобытия, для того, чтобы тайна игры достигла своего апогея. Подобное поведение может быть расценено и как религиозная имитация, и как литературная подделка.

О последних, т.е. литературных мистификациях, много размышлял Евгений Львович Ланн (настоящая фамилия Лозман) – поэт, прозаик и переводчик первой половины XX столетия. Его, в частности, интересовали те художественные находки, которые не могли быть подкреплены рукописными подлинниками, ибо они (увы!)

были утрачены. Свойства фальшивки, имитации, фальсификации литературный памятник мог приобрести вследствие интерполяций, некоего подновления произведения, возникшего из-за проблем некачественного перевода текста на другие языки. Ланн упоминает переводчика XV столетия Леонардо Бруни, выявившего огромное количество несоответствий в текстах Аристотеля, переведенного некогда с греческого на латинский язык. «В сущности, не известны подлинный Софокл и Тит Ливий, из многочисленных отдельных стихов Анакреона, цитируемых древними авторами, принадлежат Анакреону лишь несколько, а Virгилия мы знаем только по списку V века нашей эры – самому древнему из дошедших до нас списков» [Ланн, 2009: 7], – пишет он. «Темные места» в более поздних текстах удавалось устранить иногда при помощи календарной проверки. Так произошло с надписью Петрарки на экземпляре, принадлежавшем Virгилию, в которой якобы рукой Петрарки сообщалось, что его первая встреча с Лаурой состоялась в пятницу 6 апреля 1327 г. Однако эта дата в действительности выпадала на понедельник. Искажения текстов не прекратились даже в эпоху появления книгопечатания, сообщает Ланн, причем тексты самовольно редактировались издателями еще при жизни их авторов. Частичная имитация текста требовала от фальсификатора таланта подражателя, ибо он должен был точно скопировать авторский стиль, манеру письма. Но истории известны и абсолютные мистификации, например, ставшая притчей во языцех история публикации молодым, весьма ординарным шотландским учителем XVIII в. Джемсом Макферсоном старинных гэльских поэм. Если его собственная трагедия «Горец» была расценена литературным сообществом как вещь довольно заурядная, то перевод песен народа эрзи, населявшего Горную Шотландию, был признан шедевром. Шотландский философ XVIII в. Дэвид Юм во всеуслышание подтвердил подлинность манускриптов, заявив, что приведенные в них песни распеваются и по сей день. Ланн сообщает: Макферсону «поручалось собрать и перевести другие образцы древнекельтской эпики. По возвращении из поездки Макферсон издал в 1762 году своего “Фингала” <...> Автором их являлся Оссиан, или Oisín, сын Фингала, или Финна Мак Кумгалла, короля одной из областей Шотландии – Морвина и вождя древнего военного клана фениев. Предание относило Фингала к III веку нашей эры. Его сын Оссиан, слепой и старый, сидит в пещере, либо в пустой зале дворца. Все его близкие умерли, около него только Мальвина, жена его покойного сына Осгара. Бард вспоминает о героическом прошлом и рапсодами торжественно и монотонно поет о днях своей юности» [Ланн, 2009: 89]. Как известно, фальсификацию удалось разоблачить лишь после смерти автора Сэмюэлю Джонсону, усомнившемуся, что

древние необразованные варвары, каковыми являлись кельты, могли сочинить такое выдающееся произведение. К тому же оригиналов кельтских манускриптов никому так и не удалось увидеть.

Попытку повторить опыт Макферсона позднее предпримет – и поначалу весьма удачно – другой шотландец, каменщик Аллан Кэннингем, выдавший «шотландские песни» за творчество Хисдэля и Голловея; правда, его имитация будет разоблачена достаточно быстро. Антуан Фабр де Оливе, французский драматург и ученый XVIII–XIX вв., пытался издать свои стихи как сочинения трубадуров, но тоже неудачно. Стоит ли осуждать фальсификаторов за попытку одурачить человечество или следует воспринимать эти чудачества, литературные мистификации как своеобразный литературный эксперимент, к тому же весьма талантливый? Кто знает... В любом случае необходимо помнить слова Й. Хейзинги о том, что чрезмерная серьезность и агональность общества способны разрушить высшие завоевания культуры. Игра остро необходима человечеству, ибо она не позволяет социуму скатиться до уровня архаической культуры и примитивных моральных догм, регулирующих законы первобытного человеческого общежития, во времена которого господствовали жестокость и насилие. Некогда популярные турниры, состязания в искусстве красноречия ныне вытесняются непростительно некорректными дебатами политических лидеров, переходящих на брань и обличения. Безусловно, что «полемическое неотделимо от агонального. В эпохи, когда в мир вторгается новое, агональный фактор, как правило, выходит явно на первый план. <...> Мы шли исподволь к убеждению, что культура укоренена в благородной игре и что она не должна утрачивать свое игровое содержание, если желает развивать свои лучшие качества в рамках стиля и достоинства» [Huizinga, 1997: 152, 155].

Чтобы приблизить жизнь человечества к красоте и гармонии, надо научиться играть, а играя, вновь ощутить в себе ребенка. Как писал Платон, человек – игрушка в руках богов; но это не означает, что боги манипулируют людьми. В этих словах Платона нужно услышать чудесный призыв стать гедонистами, перестать быть чрезмерно серьезными. «И старинное “все – суета” вытесняется, пожалуй, более позитивно звучащим “все есть игра”. <...> Премудрость, источник справедливости и владычества, говорит, что прежде начала творения, играя пред Богом, была она Его радостью и, играя в земном кругу Его, разделяла радость с сынами человеческими» [Huizinga, 1997: 157]. В связи с этим во времена Серебряного века игровая культура воскресает вновь.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, 1965. URL: http://az.lib.ru/b/bahtin_m_m/text_1965_tvorchestvo_fransua_rable.shtml (дата обращения: 20.09.2021).
2. Бердяев Н. Самопознание (опыт философской автобиографии). М., 1990.
3. Карташева Н.В. Темпоральные феномены русской культуры послереволюционного десятилетия // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013. № 4. С. 69–78.
4. Колобаева Л.А. Русский символизм. М., 2000.
5. Комков О.А. О некоторых аспектах феноменологии восточнохристианского художественного текста // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2009. № 4. С. 58–73.
6. Ланн Е. Литературная мистификация. 2-е изд., доп. М., 2009.
7. Обатнина Е. Царь Асыка и его подданные. Обезьянья Великая и Вольная Палата А.М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001.
8. Хейзинга Й. Homo ludens. Artikelen over de cultuurgeschiedenis. Статьи по истории культуры / Сост., пер. и авт. вступительной статьи Д.В. Сильвестров; научный коммент. Д.Э. Харитоновича. М., 1997.
9. Ходасевич В. Муни // Ходасевич В. Некрополь. М., 1996.
10. Шершеневич В. Мой век, мои друзья и подруги. М., 1990.

REFERENCES

1. Bakhtin M. 1965. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Rennsansa* [Rabelais and His World: carnival and grotesque]. URL: http://az.lib.ru/b/bahtin_m_m/text_1965_tvorchestvo_fransua_rable.shtml (accessed: 20.09.2021). (In Russ.)
2. Berdyayev N. 1990. *Samopoznanie (opyt filosofskoj avtobiografii)* [Self-Knowledge: An Essay in Autobiography]. Moscow, Mezhdunarognye otnoshenia Publishing. (In Russ.)
3. Kartasheva N.V. 2013. Temporal'nye fenomeny russkoj kul'tury poslerevoljucionnogo desjatiletija [Temporal phenomena of the Russian Culture of the post-revolutionary decade]. *Moscow State University Bulletin. Series 19: Linguistics and Intercultural Communication*, no. 4, pp. 69–78. (In Russ.)
4. Kolobaeva L.A. 2000. *Russkij simbolizm* [Russian symbolism]. Moscow, MSU Publishing. (In Russ.)
5. Komkov O.A. 2009. O nekotoryh aspektah fenomenologii vostochnohristianskogo hudozhestvennogo teksta [On some aspects of the phenomenology of the Eastern Christian artistic text]. *Moscow State University Bulletin. Series 19: Linguistics and Intercultural Communication*, no. 4, pp. 58–73. (In Russ.)
6. Lann E. 2009. *Literaturnaja mistifikacija* [Literary hoax]. Moscow, Knizhnyj dom "LIBROKOM". (In Russ.)
7. Obatnina Elena. 2001. *Car' Asyka i ego poddannye. Obez'jan'ja Velikaja i Vol'naja Palata A.M. Remizova v licah i dokumentah* [King Asyka and his subjects. A.M. Remizov's Monkey Great and Free Chamber: in persons and documents]. St. Petersburg, Ivan Limbah Publishing. (In Russ.)
8. Johan Huizinga. 1997. *Homo ludens. Artikelen over de cultuurgeschiedenis. Stat' i po istorii kul'tury* [Articles on cultural history]. Moscow, Progress, Tradicia. (In Russ.)
9. Hodasevich V. 1996. *Muni*. In Hodasevich V. *Nekropol'* [Necropolis]. Moscow. (In Russ.)

10. Shershenevich V. 1990. *Moj vek, moi druz' ja i podругi* [My century, my friends and girlfriends]. Moscow. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 26.08.2021; одобрена после рецензирования
16.09.2021; принята к публикации 27.09.2021

The article was submitted 26.08.2021; approved after reviewing 16.09.2021;
accepted for publication 27.09.2021

Об авторе

Анастасьева Ирина Леонидовна – кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры сравнительного изучения национальных литератур и культур ФИЯР МГУ имени М.В. Ломоносова, anastasyevairina@gmail.com

About the author

Irina L. Anastasyeva – PhD, Ass. Professor, Faculty of the Foreign Languages and Area Studies Lomonosov Moscow State University, anastasyevairina@mail.com