

DOI 10.37386/2305-4077-2024-1-53-63

И. С. Чернышов¹*Независимый исследователь (Санкт-Петербург)*

«ПЕРЕМЕЩЕНИЯ В БУДУЩЕЕ» В КНИГЕ А. М. РЕМИЗОВА «ПОДСТРИЖЕННЫМИ ГЛАЗАМИ» И ИХ ФУНКЦИИ

В статье рассматривается прием «перемещения в будущее» в книге воспоминаний А. М. Ремизова «Подстриженными глазами». Рассказчик, изначально повествуя о детстве в Москве, перемещается то в петербургский, то в парижский период жизни, создавая сложные повествовательные конструкции, в которых времена соединяются в «узлы и закруты», иллюстрируя творческую работу человеческой памяти. Выявляются функции подобных перемещений, они соотносятся с лейтмотивами в творчестве писателя: творческим соперничеством, стремлением к сопоставлению опыта, созданию негативного контраста и подчеркиванием собственной «инаковости». В приложении приводится перечень всех «перемещений» и лейтмотивы, с которыми они связаны.

Ключевые слова: А. М. Ремизов; «Подстриженными глазами»; Серебряный век; перемещения в будущее в литературе; повествовательные техники

I. S. Chernyшов*Independent researcher (Sankt-Peterburg)*

“FLASH-FORWARDS” AND THEIR FUNCTIONS IN A.M. REMIZOV’S NOVEL “WITH TRIMMED EYES”

The article highlights the flash-forward technique in the book “With Trimmed Eyes” by A. M. Remizov. The narrator who initially wants to tell the story of childhood in Moscow uses flash-forwards to his adulthood in Saint Petersburg and Paris to create sophisticated constructions connecting different times into “knots and twists” to illustrate the creative work of the memory. The functions of flash-forwards are analyzed and their correspondences to writer’s leitmotifs, such as creative rivalry, tendencies to compare the experiences and to create the negative contrast, and to underline narrator’s uniqueness, are shown. The appendix presents the list of flash-forwards corresponded with their leitmotifs.

Key words: A. M. Remizov, “With Trimmed Eyes”, The Silver Age of Russian Literature, flash-forwards in literature, narrative techniques

В эмигрантский период творчества А. М. Ремизов выпустил значительное количество книг² воспоминаний о жизни в России. Назвать их мемуарами в строгом смысле невозможно – во многом в силу экспериментального характера, присущего всем произведениям Ремизова, причем эксперименты касаются

¹ Иван Сергеевич Чернышов – кандидат филологических наук, независимый исследователь. E-mail: random4304@yandex.ru.

² Здесь и далее мы называем «Подстриженными глазами» «книгой», используя это слово как авторское определение поздних произведений Ремизова [Грачева, 2000, с. 529]. Также обоснование этого термина было представлено А.В. Лавровым [Лавров, 2000, с. 546].

не только формы, но и самого содержания повествования: воспоминания нарочито сбивчивы, рассказчик постоянно отвлекается на вызванные тем или иным происшествием ассоциации и особенно часто «забегает вперед» (Женетт использует для обозначения таких перемещений термин «пролеписис» [Женетт, 1998, с. 76]). В результате хронология воспоминаний, то, на чем обычно делается акцент в книгах подобного жанра (ср. воспоминания А. Белого), у Ремизова становится предельно условной, хотя он и делит книги на воспоминания о периоде жизни в Москве и о периоде жизни в Петербурге.

В предлагаемой статье мы постараемся выявить все примеры «перемещений в будущее» рассказчика «московской» книги воспоминаний Ремизова «Подстриженными глазами», проследить их закономерности и, проанализировав их, выявить функции таких «скачков» в повествовании. Данный прием в творчестве Ремизова прежде не подвергался систематическому анализу, хотя и был отмечен исследователями [Грачева, 2000, с. 535], [Обатнина, 2000, с. 486], [Трубецкова, 2018, с. 184]. Изучение рассматриваемого приема как частного случая «временной деформации» [Тодоров, 1975, с. 68] представляется продуктивным для анализа повествовательного дискурса Ремизова, поскольку эта частность позволяет прояснить «отношения между повествованием и историей, между повествованием и нарративом, а также между историей и нарративом (в той мере, в какой они сами вписаны в дискурс повествования)» [Женетт, 1998, с. 66] – иными словами, перемещения в будущее служат маркерами отношения нарратора к истории и соотносятся с лейтмотивами, присущими творчеству писателя в целом.

Кроме того, каждая анахрония призвана активизировать внимание читателя, ведь при каждом «перемещении» «читатель должен принимать в расчет одновременно то, что соответствующий эпизод в повествовании следует после некоторого уже известного события, и то, что он в диегезисе рассматривается как имевший место до этого события» [Женетт, 1998, с. 71] – это тем более важно, что в «Подстриженными глазами» Ремизов неоднократно использует множество перемещений в рамках одного абзаца.

Прием Ремизова принципиально отличается от других текстов, построенных на анахронии: например, пьеса В. Хлебникова «Мирсконца» представляет «реализацию немотивированного временного сдвига» [Якобсон, 1921, с. 24, 27], в то время как каждый пролеписис Ремизова жестко детерминирован, причем нередко комплексом мотивов. Кроме того, у Хлебникова «в прошлое, как в пережитое, отнесены и реальное прошлое, и реальное будущее» [Якобсон, 1921, с. 24, 27], тогда как Ремизов не «отодвигает» будущее в прошлое, но, напротив, «забегает» из прошлого в будущее. Наконец, поскольку «Мирсконца» Хлебникова – пьеса, в ней фактически отсутствует нарратор, и анахрония в таком случае будет представлять собой не сдвиг в повествовании, а частный случай нарушения пространственно-временного единства.

Частое употребление приема проlepsиса возможно найти в эпосе М. Пруста «В поисках утраченного времени», однако, во-первых, в отличие от русского писателя, французский модернист более ориентирован на анаlepsисы (возвращения в прошлое, в «утраченное время»), чем на проlepsисы. Во-вторых, перемещения в будущее у Пруста несут иную функцию: «они призваны доводить ту или иную линию действия до ее логического конца» [Женетт, 1998, с. 102], т.е. фактически являются в большей степени служебным, чем текстообразующим приемом, как в книге А. М. Ремизова.

Всего в тексте книги «Подстриженными глазами» нами обнаружено 31 перемещение в будущее. Эти переходы можно разделить на перемещения в «настоящее», т.е. в эмигрантскую жизнь Ремизова в Париже, и на перемещения в петербургский период жизни писателя. В одном случае представлено трудно разграничиваемое соединение, или, как бы предпочел выразиться Ремизов, «сплетение» петербургского и парижского периодов в один временной «узел».

«Парижских» перемещений в тексте обнаружено 14, «петербургских» – 16, 14 из которых связаны с ремизовским лейтмотивом творческого соперничества, ярко проявленном во «Взвихренной Руси» (см. нашу статью на эту тему [Чернышов, 2022, с. 191–203]).

Первое перемещение в будущее – «парижское», оно расположено в самом начале повествования, и его парадоксальное строение носит «программный» характер, оно призвано настроить читателя на алогичное, ассоциативное перемещение по «узлам и закрутам» памяти:

«Весенний зеленый вечер, у соседей зацвела черемуха, и эти белые цветы для меня, как в Париже весною каштан»³ (с. 7) – весенний зеленый вечер и черемуха в тексте принадлежат «московскому» пласту, воспоминанию о детстве рассказчика, однако они связываются в памяти с эмигрантским опытом созерцания парижских каштанов; «правильно» было бы выстроить цепочку «Когда я вижу в Париже весною каштан, я вспоминаю Москву, весенний зеленый вечер...» и т.д., однако Ремизов сознательно переставляет порядок, а значит и время повествования, местами: это московская черемуха будит ассоциации с будущим Парижем.

Такое изменение – не просто парадокс и не столько следствие страсти Ремизова к литературной игре, сколько манифестация его мироощущения, того, как писатель чувствовал время: для Ремизова-модерниста время, безусловно, циклично, подобно времени мифа. Фатализм Ремизова также предполагает, что все события предопределены, однако в книге «Подстриженными глазами» тема судьбы утверждается в оптимистическом ключе: «Но разве нареченное судьбою счастье может покинуть человека? Нет, – доля неизбывна» (с. 23). Поэтому в прошлом уже присутствуют «семена» будущего, и черемуха из прошлого может указывать на каштан из будущего.

³ Здесь и далее «Подстриженными глазами» цитируется по изданию: Ремизов А.М. Собрание сочинений. Т. 8. М.: Русская книга, 2000.

Нарратор ближе к финалу произведения рефлексировал об этом своем свойстве восприятия времени: «И потом, как это часто со мной бывало и бывает, воспоминания, но с какою горечью, без слов, они проносились перед закрытыми глазами, и я чувствовал себя каким-то навязавшимся в эту жизнь, которому нет места» (с. 202) – здесь «сплетено» три времени – повествуемое прошлое (московский период) – перемещение в будущее («и потом, как это часто со мной бывало») – перемещение в «настоящее», т.е. в еще более отдаленное будущее относительно повествуемого прошлого («и бывает»). Концентрация трех времен в одной вступительной конструкции призвано объяснить особенность восприятия времени нарратором: для него времена взаимосвязаны, много пластов «исторического» времени «проявлены» для него одновременно.

Перемещение во времени в книге «Подстриженными глазами» порой приобретает еще более сложные формы: воспоминание «московского периода» «И разве забыть мне каменные скользящие плиты, тесные приделы у Николы Великорецкого» вызывает у рассказчика страх, с которым он сравнивает страх, испытываемый в «будущем», в Париже, однако в «парижский» пласт вводится вставная конструкция из прошлого: «Боюсь переходить улицы, боюсь мостов – в Сену ветром снесет шляпу, а если дует сильный, то и меня со шляпой, а когда в Нарве нас погнали из карантина на вокзал разгружать багаж – Нарвский мост мне и теперь снится! – я стал на четвереньки; боюсь автомобилей, автобусов, трамваев, автокаров и редких в Париже лошадей – я боюсь ездить в автокарах и в автобусах» (с. 9), формируя структуру «прошлое – будущее – прошлое – будущее», но это не цепочка из четырех воспоминаний, а три воспоминания, одно из которых дробится путем монтажа. Этот прием, характерный для модернизма, мы связываем с киноэффектами, со стремлением Ремизова не затягивать повествовательный кадр, а нарезать его на максимально короткие сцены-«клипы» (ср. хотя бы с «Взвихренной Русью»).

Подобная составная конструкция из разных времен представлена в истории о том, как нарратора сбил автомобиль (с. 69), причем сам факт столкновения передан как не слишком значительный («когда однажды на рю д-Отой я поднялся из-под налетевшего на меня автомобиля»), но вызвавший в сознании рассказчика цепочку ассоциаций с Москвой и другим воспоминанием уже из парижского периода: прохожий кричит «китаец» – рассказчик вспоминает о Китай-городе и о том, как его и в Москве называли китайцем. Таким образом, в истории сплетены следующие времена: 1) эмигрантское «настоящее», «из которого» нарратор повествует; 2) эмигрантское прошлое – дорожное происшествие; 3) московское прошлое и Китай-город; 4) эмигрантское прошлое («после ужина я улегся спать»).

Наиболее часты и сравнительно схожи, однако представляют меньший интерес для исследования «перемещения в будущее» с целью сравнения произведений, прочитанных рассказчиком в московском детстве, с будущими текстами авторов Серебряного века, современниками и «коллегами» Ремизова («У Кузмина единственно живые лица его романов...», (с. 64), «Чтение Ф. К. Сологуба

действовало, как снотворное», (с. 77), и т.д., всего 13 примеров (с. 107, 127, 128, 136, 150, 151, 158, 162, 186, 242, 252), эти упоминания современников-коллег служат той же цели, что во «Взвихренной Руси», и вызваны мотивом творческого соперничества.

Некоторые перемещения в парижский период, т.е. в «настоящее» относительно времени написания «Подстриженными глазами» отсылают к современному Ремизову эмигрантскому быту (««нос – чайником», как потом метко назовет Кодрянская» (с. 166), «А любопытно “теперь”, – мое настоящее!», (с. 195–196) – в последнем случае «настоящее» перетекает в будущее: «как будем жить завтрашний день») или литературному процессу – «Поль Элюар, истонченнейший из современных поэтов...», (с. 51), «Я не “библиофил”... в настоящем значении, по Осоргину», (с. 125), «не пропущу ни одного Алдановского рассказа», (с. 131); «Зайцев и потом не единожды вспоминал», (с. 244); исключение составляет единственное перемещение в настоящее, связанное с упоминанием М. М. Пришвина, оставшегося в СССР – «знаю, что и М. М. Пришвин добрым словом вспоминает...» (с. 133) – «перемещение» подчеркнуто настоящим временем глагола.

Отдельные перемещения в «эмигрантское настоящее» также содержат в себе «пучок» времен: история о Жане Поляне (с. 72–73) начинается 1) в настоящем времени «Вот уже два года я встречаюсь с редактором...»; 2) переходит в «эмигрантское прошлое» («Сколько я перевидал...»); 3) быстро «соскакивает» в будущее время: «придет, буркнет, позвонит»; 4) затем возвращается в настоящее: «я стараюсь говорить»; 5) затем, переходя к перечислению действий окружающих вновь следует будущее: «встрепенутся, переспросит»; 6) а сам рассказчик продолжает действовать в настоящем: «я пишу, слышу» – и в настоящее «перемещается» героиня: «она телефонирует»; 7) за чем следует перемещение нарратора в прошлое («я сослался»). Следующая сцена (8) происходит в будущем относительно предыдущего повествовательного кадра, но также относится к «эмигрантскому прошлому», и все действие в этой сцене изложено в прошедшем времени. В этом фрагменте «встречаются» и прошлое, и настоящее, и будущее; происходит перемещение во времени не только нарратора, но и других персонажей.

«Схема» этих перемещений выглядит следующим образом: 1) настоящее – 2) прошлое – 3) будущее – 4) настоящее – 5) будущее – 6) настоящее – 7) прошлое – 8) будущее.

В книге «Подстриженными глазами» встречаются перемещения из «эмигрантского настоящего» в «эмигрантское прошлое» относительно времени написания, но они также связаны с общими ассоциативными пластами – например, «китайская» цепочка ассоциаций: «Был в Париже какой-то теософский съезд...» (с. 71–72), или гораздо более многослойная, объединяющая различные времена цепочка ассоциаций, вызванных общением с библиофилами (с. 128–130): два воспоминания из «эмигрантского прошлого» (1) – о русской инfirmьерше

Нине и Шаповалова – за ними следует возврат в более отдаленное «эмигрантское прошлое», берлинский период («Никогда не забыть, как после России, где остались все наши книги, мы очутились в Берлине») (2) – «эмигрантское настоящее» («мы никогда не расстаемся») (3) – «эмигрантское прошлое», объединенное, как бы обобщенное с «эмигрантским настоящим», слитое с ним, действия, начавшиеся в прошлом и до сих пор длящиеся: «говорили те, кто всегда осуждают», «И сколько раз я слышал и слышу» (4) – «эмигрантское прошлое» («я отмалчивался») (5) – перемещение в будущее относительно предыдущего «кадра» – и затем вновь в «настоящее» («затем нашел и повторяю») (6) – вновь прошлое длящееся («с каждым годом превращаясь») (7) – настоящее («уже не мечтаю») (8) – будущее относительно момента рассказывания («вы меня поймете») (9) – настоящее («мы существуем») (10) – прошлое («приказчики присмотрелись») (11) – настоящее («не замечают») (12).

«Схема» этих перемещений выглядит следующим образом: 1) прошлое – 2) еще более отдаленное прошлое – 3) настоящее – 4) прошлое, «слитое» с настоящим – 5) прошлое – 6) будущее, «слитое» с настоящим – 7) прошлое (длящееся) – 8) настоящее – 9) будущее – 10) настоящее – 11) прошлое – 12) настоящее.

Некоторые перемещения в будущее связаны с сопоставлением опыта, жизненного и читательского: некоторый опыт из прошлого сравнивается с будущим по законам ассоциаций, схожести, метафоричности, аллегоричности: «Топот из залы, завывание ветра в трубе и стихи – еще не читанный Бодлэр?» (с. 122); «И когда здесь, в Париже, русская инfirmьерша Нина...» (с. 128); «Прообраз... Горьковских беспутных мастеровых-балагуров» (с. 182); «Так Ин. Ф. Анненский, разглядывая загадки Гоголя» (с. 206) – эту функцию несут как перемещения в петербургский, так и в парижский период.

Любопытно и последнее перемещение в будущее в «Подстриженными глазами»: оно размыкается не просто в будущее относительно «московского» периода, но и в будущее относительно эмигрантского «настоящего» нарратора – это предположение о том, что «останется в истории» из наследия нарратора и его современников: «От каждого да останется хоть какой-нибудь гульдик» (с. 254) – таким образом, произведение приглашает к открытому финалу: воспоминания о прошлом, и без того сбивчивые, прерываются указанием на еще более отдаленное будущее. Характерно, что конструкция выполнена не в сослагательном наклонении, перед нами не вероятностное суждение вроде «время покажет», но уверенность нарратора в определенном будущем («останется») – впрочем, это традиционная для русской литературы уверенность («Нет, весь я не умру...»).

Таким образом, в книге «Подстриженными глазами» выявлено 31 «перемещение» в будущее, из них – 16 перемещений из «московского» периода в «петербургский»; 14 перемещений в «условное настоящее», т.е. в Париж; 1 перемещение, где Петербург и Париж «сплетаются» во временной «узел» (с. 202).

14 из 16 перемещений в «петербургский» период связаны с воспоминаниями

об активном участии рассказчика в культурной жизни столицы и так или иначе реализуют функцию самореализации (самоактуализации) рассказчика через конкурентную борьбу «за место под солнцем»; звучит характерный для Ремизова мотив «творческой ревности», некоторые его отголоски слышны и в «парижских» перемещениях (с. 125, 131, 244) – итогом к этой функции относится 17 перемещений из 31. Эту функцию мы обозначили как «творческое соперничество».

5 перемещений мы обозначили как «сопоставление опыта», поскольку в них в нейтральном ключе сопоставляется жизненный и читательский опыт рассказчика, полученный в разное время и в разных странах (с. 122, 128, 133, 182, 206).

Отдельные функции выполняют первое и последнее перемещения в будущее: первое перемещение выполняет «подготовительную» функцию и словно объясняет читателю особенности восприятия времени рассказчиком – эту же функцию несет перемещение ближе к финалу книги (с. 202), – а последнее, размыкая повествование в будущее, придает финалу книги открытый характер.

3 перемещения (с. 9, 69, 195) выполняют функцию создания негативного контраста, это своего рода «одергивания», которые необходимы рассказчику в моменты, когда он слишком идеализирует прошлое: резкое сопоставление с грустным настоящим – голод, бытовые трудности, одиночество, неудачи с публикациями, субъективные переживания – в Париже страшно (с. 9), в Париже опасно (с. 69) – словно не позволяет рассказчику полностью погрузиться в воспоминания, «с головой» уйти в эскапизм – особенно ярко эта функция проявлена во фрагменте «А любопытно “теперь” – мое настоящее» (с. 195). Автор объясняет этот метод следующим образом: «моя попытка дать объяснение событию – поставить его в ряд других событий, противоположных по качеству и свойствам» [Грачева, 2000, с. 530].

Эта закономерность (выстраивание событий по контрасту) кажется нам тем более значимой, что образ Ремизова нередко соотносится с «*homo ludens*» [Обатнина, 2001, с. 6]; более того, иногда Ремизова изображают совершенно несерьезным «насмешником», для которого существенна только игра⁴. На самом деле, Ремизову было присуще амбивалентное мировосприятие: и сны, и игры (тот же Обезвельволпал) для него были одновременно шутливыми и серьезными [Обатнина, 2001, с. 136]⁵ («шуткосерьезными» по Джойсу или «весело огорченными» по Шкловскому [Кодрянская, 1977, с. 9]), и резкие перемещения из «счастливого прошлого» в «несчастливое настоящее» демонстрируют как эту амбивалентность, так и осцилляцию рассказчика между полюсами смешного и серьезного, и, что характерно для творчества Ремизова в целом, его модернистское пристрастие к «монтажу» контрастных кадров.

⁴ См., например, инвективу Адамовича: «Если бы существовал какой-нибудь высший суд, где нельзя было бы отшутиться, – какой бы дал он ответ...» [Адамович, 2002, с. 166].

⁵ О том, что «мистификации» Ремизова сочетали «кривенький смешок» и «терпкую, жалкую и печальную злость», сгущая краски, указывает Е. Лундберг [Лундберг 1930, с. 300–303].

Наконец, 4 перемещения (с. 51, 71, 72, 166) мы обозначили как «подчеркивание инаковости», поскольку в них рассказчик несколько утрирует свое отличие не только от других писателей, но и от других людей в принципе: будь то внешность (с. 166) или общая принципиальная «инаковость», находящая выражение в образах «чудовищ» (с. 51) или «китайца» (с. 71, 72) с которым охотно сравнивает себя рассказчик. Также добавим, что последний образ для Ремизова сопрягался и с определенной надеждой: в письме Б. Пильняку Ремизов задает риторический вопрос «где пытаться счастье, в каком Китае?» [Обатнина, 2001, с. 292] – в котором мы усматриваем попытку (хотя, скорее, мечту) найти такое «пространство понимания» («Китай»), где автор «Взвихренной Руси» бы наконец-то оказался «своим» и обрел понимающего читателя.

В заключение подчеркнем, что частые и, на первый взгляд, неожиданные изменения хода повествования внутри «мемуаров» также свидетельствуют о стремлении к реализации игровой стратегии, в общем характерной для Ремизова (игра – «внутренняя пружина творческого таланта писателя и его “Я” [Обатнина, 2008, с. 117]), а также о стремлении к размытию границ между сном и явью, правдой и вымыслом («закон онейропозтики»: «Ремизов соотносит дар “подстриженных глаз” с даром видеть сны и путешествовать во времени и пространстве» [Нагорная, 2006, с. 132]).

«Перемещения в будущее» (пролепис) в книге «Подстриженными глазами» – частотный прием, функционирующий в качестве «маркера» отношения нарратора к повествуемому, «проводника» лейтмотивов, характерных для творчества Ремизова: творческого соперничества, «подчеркивания инаковости», создания резких контрастов и «сопоставления опыта».

Приложение. Таблица 1.

Полный список «перемещений в будущее» в «Подстриженными глазами»

№	Первые слова фрагмента	С.	«Направление» перемещения	Функция
1.	«Весенний зеленый вечер, у соседней зацвела черемуха...»	7	Париж	Вступительная / подготовительная
2.	«Боюсь переходить улицы, боюсь мостов...»	9	Париж	Негативный контраст
3.	«Поль Элюар, истонченнейший из современных поэтов»	51	Париж	Подчеркивание инаковости
4.	«У Кузмина единственно живые лица его романов...»	64	Петербург	Творческое соперничество
5.	«А когда однажды на рю д-Отой я поднялся из-под налетевшего на меня автомобиля...»	69	Париж	Негативный контраст
6.	«Был в Париже какой-то теософский съезд...»	71	Париж	Подчеркивание инаковости
7.	«Вот уже два года я встречаюсь с редактором...»	72	Париж	Подчеркивание инаковости
8.	«Чтение Ф. К. Сологуба действовало, как снотворное...»	77	Петербург	Творческое соперничество
9.	«В словесно скромном Короленке...»	107	Петербург	Творческое соперничество

№	Первые слова фрагмента	С.	«Направление» перемещения	Функция
10.	«Топот из зала, завывание ветра в трубе и стихи – еще не читанный Бодлэр?»	122	Петербург	Сопоставление опыта
11.	«Я не “библиофил”... в настоящем значении, по Осоргину...»	125	Париж	Творческое соперничество
12.	«И Андрей Белый (Б. Н. Бугаев)... сам блестящий “копиист”...»	127	Петербург	Творческое соперничество
13.	«Я беру лучшее, а может быть, и единственное произведение Леонида Андреева: “Вор”...»	128	Петербург	Творческое соперничество
14.	«И когда здесь, в Париже, русская инfirmьерша Нина...»	128	Париж	Сопоставление опыта
15.	«Не пропущу ни одного Алдановского рассказа...»	131	Париж	Творческое соперничество
16.	«Знаю, что и М. М. Пришвин добрым словом вспоминает “костромского старца”...»	133	Париж (рассказчик вспоминает из Парижа)	Сопоставление опыта
17.	«Усы Горького...»	136	Петербург	Творческое соперничество
18.	«О своем учителе Брюсов вспоминал с отвращением...»	150	Петербург	Творческое соперничество
19.	«Это как у Горького...»	151	Петербург	Творческое соперничество
20.	«Потом я встретил похожее у Андрея Белого...»	158	Петербург	Творческое соперничество
21.	«Сунулся было Рахманинов...»	162	Петербург	Творческое соперничество
22.	«“Нос – чайником”, как потом метко назовет Кодрянская...»	166	Париж	Подчеркивание инаковости
23.	«Прообраз... Горьковских беспутных мастеровых-балагуров...»	182	Петербург	Сопоставление опыта
24.	«Стоит вспомнить вечера у Ф. К. Сологуба...»	186	Петербург	Творческое соперничество
25.	«А любопытно “теперь”, – мое настоящее!»	195	Париж	Негативный контраст
26.	«Воспоминания, но с какой горечью, без слов, они пронеслись...»	202	Петербург – Париж («узел» памяти)	Демонстрация восприятия времени рассказчиком
27.	«Так Ин. Ф. Анненский, разглядывая...»	206	Петербург	Сопоставление опыта
28.	«В канун мировой войны (1914-го) Б. М. Кустодиев...»	242	Петербург	Творческое соперничество
29.	«Зайцев и потом не единожды вспоминал...»	244	Париж	Творческое соперничество
30.	«Как потом нарисует Бакст...»	252	Петербург	Творческое соперничество
31.	«От каждого да останется хоть какой-нибудь гульдик...»	254	Будущее относительно времени повествования (Париж)	Создание открытого финала

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Адамович, Г. В.** Одиночество и свобода / Г. В. Адамович. – Санкт-Петербург: Алетей, 2002. – 476 с.
2. **Грачева, А. М.** Множественность миров в книге А. Ремизова «Подстриженными глазами» / А. М. Грачева // Ремизов А. М. Собрание сочинений. Т. 8. – Москва: Русская книга, 2000. – С. 528–538.
3. **Женетт, Ж.** Фигуры: в 2 т. Т. 2 / Ж. Жаннет. – Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с.
4. **Кодрянская, Н. В.** Ремизов в своих письмах / Н. В. Кодрянская. – Париж, 1977. – 423 с.
5. **Лавров, А. В.** «Взвихренная Русь» Алексея Ремизова: символистский роман-коллаж / А. В. Лавров // Ремизов А. М. Собрание сочинений. Т. 5. – Москва: Русская книга, 2000. – С. 544–558.
6. **Лундберг, Е. Г.** Записки писателя. 1920–1924. Т. 2 / Е. Г. Лундберг. – Ленинград, 1930. – 305 с.
7. **Нагорная, Н. А.** Онейросфера в русской прозе XX века. Модернизм, постмодернизм / Н. А. Нагорная. – Москва: Макс-пресс, 2006. – 258 с.
8. **Обатнина, Е. Р.** Алексей Ремизов: Личность и творческие практики писателя / Е. Р. Обатнина. – Москва: Новое литературное обозрение, 2008. – 296 с.
9. **Обатнина, Е. Р.** Творчество памяти: мифологическое пространство художественной прозы Алексея Ремизова / Е. Р. Обатнина // Ремизов А. М. Собрание сочинение. Т. 7. – Москва: Русская книга, 2000. – С. 476–501.
10. **Обатнина, Е. Р.** Царь Асыка и его подданные / Е. Р. Обатнина. – Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. – 434 с.
11. **Ремизов, А. М.** Подстриженными глазами / А. М. Ремизов // Ремизов А. М. Собрание сочинений. Т. 8. – Москва: Русская книга, 2000. – С. 5–264.
12. **Тодоров, Ц.** Поэтика / Ц. Тодоров // Структурализм: «за» и «против». – Москва: Прогресс, 1975. – С. 37–113.
13. **Трубецкова, Е. Г.** Близорукость как дар творческого видения в романе А. Ремизова «Подстриженными глазами» / Е. Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. – 2018. – № 2. – С. 183–187.
14. **Чернышов, И. С.** Сон, явь и «галлюцинация» в изображении знаменитостей в книге А. М. Ремизова «Взвихренная Русь» / И. С. Чернышов // Новый филологический вестник. – 2022. – № 4. – С. 191–203.
15. **Якобсон, Р. О.** Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову / Р. О. Якобсон. – Прага, 1921. – С. 299–354.

REFERENCES

1. **Adamovich, G. V.** Odinochestvo i svoboda / G. V. Adamovich. – Sankt-Peterburg: Aleteyya, 2002. – 476 s.
2. **Chernyshov, I. S.** Son, yav' i "gallyutsinatsiya" v izobrazhenii znamenitostey v knige A. M. Remizova "Vzvikhrennaya Rus'" / I. S. Chernyshov // Novyy filologicheskiy vestnik. – 2022. – № 4. – S. 191–203.
3. **Gracheva, A. M.** Mnozhestvennost' mirov v knige A. Remizova «Podstrizhennymi glazami» / A. M. Gracheva // Remizov A. M. Sobranie sochineniy. T. 8. – Moskva: Russkaya kniga, 2000. – S. 528–538.
4. **Kodryanskaya, N. V.** Remizov v svoikh pis'makh / N. V. Kodryanskaya. – Parizh, 1977. – 423 s.
5. **Lavrov, A. V.** «Vzvikhrennaya Rus'» Alekseya Remizova: simvolistskiy roman-kollazh / A. V. Lavrov // Remizov A. M. Sobranie sochineniy. T. 5. – Moskva: Russkaya kniga, 2000. – S. 544–558.
6. **Lundberg, E. G.** Zapiski pisatelya. 1920–1924. T. 2. – Leningrad, 1930. – 305 s.
7. **Nagornaya, N. A.** Oneyrosfera v russkoy proze XX veka. Modernizm, postmodernizm / N. A. Nagornaya. – Moskva: Maks-press, 2006. – 258 s.
8. **Obatnina, E. R.** Aleksey Remizov: Lichnost' i tvorcheskije praktiki pisatelya / E. R. Obatnina. – Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2008. – 296 s.
9. **Obatnina, E. R.** Tvorchestvo pamyati: mifologicheskoe prostranstvo khudozhestvennoy prozy Alekseya Remizova / E. R. Obatnina // Remizov A. M. Sobranie sochineniy. T. 7. – Moskva: Russkaya kniga, 2000. – S. 476–501.
10. **Obatnina, E. R.** Tsar' Asyka i ego poddannye / E. R. Obatnina. – Sankt-Peterburg: Izd-vo Ivana Limbakha, 2001. – 434 s.
11. **Remizov, A. M.** Podstrizhennymi glazami / A. M. Remizov // Remizov A. M. Sobranie sochineniy. T. 8. – Moskva: Russkaya kniga, 2000. – S. 5–264.
12. **Todorov, Ts.** Poetika / Ts. Todorov // Strukturalizm: «za» i «protiv». – Moskva: Progress, 1975. – S. 37–113.
13. **Trubetskova, E. G.** Blizurukost' kak dar tvorcheskogo videniya v romane A. Remizova «Podstrizhennymi glazami» / E. G. Trubetskova // Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya Filologiya. Zhurnalistika. – 2018. – No 2. – S. 183–187.
14. **Yakobson, R. O.** Noveyshaya russkaya poeziya. Nabrosok pervyy: Podstupy k Khlebnikovu / R. O. Yakobson. – Praga, 1921. – S. 299–354.
15. **Zhenett, Zh.** Figury: v 2 t. T. 2 / Zh. Zhenett. – Moskva: Izd-vo im. Sabashnikovoykh, 1998. – 944 s.