

Притча как инструмент культурного трансфера  
в литературе русского авангарда:  
«Студент Иисус» Ры Никоновой \*

И. С. Полторацкий

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ СО РАН

*Аннотация.* Рассматривается метажанровая категория притчи в контексте литературы модернизма и авангарда. Стилистические и семантические свойства притчи, такие как лаконизм, метафоричность и дидактизм, в разные периоды развития литературы сохраняют сюжетообразующий потенциал и формируют новые художественные стратегии. Притча выполняет функции культурного трансфера, аккумулируя опыт существования культуры и выстраивая параболическую связь между различными парадигмами мышления. Переосмысление писателями XX в. жанровых канонов притчи объясняется процессом ремифологизации художественного сознания, столкнувшегося с необходимостью перезагрузки базовых этических и метафизических вопросов после потерпевшего крах позитивистского отношения к действительности. Притча, лишенная этической основы, замыкается на себе, на своей языковой и литературоцентричной природе, открывая бесконечное пространство для модернистских и постмодернистских интерпретаций.

---

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

*Полторацкий И. С.* Притча как инструмент культурного трансфера в литературе русского авангарда: «Студент Иисус» Ры Никоновой // Критика и семиотика. 2018. № 2. С. 337–347.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2018. № 2  
© И. С. Полторацкий, 2018

В качестве примера в статье анализируется долгое время существовавшая в самиздате повесть авангардной писательницы Ры Никоновой «Студент Иисус» (1969), основанная на смешении автобиографического и библейского нарратива. В повесть включено множество вставных эпизодов, представляющих собой жанровые модификации притчи, соотносящиеся с различными значимыми культурными явлениями. Предвосхищая наступление постмодернистской парадигмы мышления, Анна Таршис создает метажанровую притчу, в которой культурный трансфер становится определяющим эстетическим и этическим началом. Повесть «Студент Иисус» является примером культурной рецепции, сложившейся вопреки существующим идеологическим шаблонам. Анна Таршис, совмещая принципы построения протонарративной и модернистской притчи, находит продуктивный способ существования библейского текста в литературе авангарда.

*Ключевые слова:* культурный трансфер, притча, авангард, трансфуризм, Ры Никонова, литература второй половины XX века.

УДК 821.161.1 (русская литература)

DOI 10.25205/2307-1737-2018-2-337-347

*Контактная информация:* Полторацкий Иван Сергеевич, младший научный сотрудник Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, ipoltora@gmail.com)

Метажанровая категория притчи, параболически объединяющая литературу Средневековья и Новейшего времени, представляется чрезвычайно актуальной для современного литературоведения: притча обладает неисчерпаемым сюжетобразующим потенциалом, формирует принципиально новые нарративные стратегии, функционирует в качестве культурного трансфера и участвует в процессе ремифологизации художественного сознания XX в., расширяя пространство метафоры до романического целого.

Являясь, в сущности, вставным эпизодом или комментарием в контексте сюжета произведения, притча метафорически указывает на скрытую семантику текста, через суггестивное напряжение актуализируя в читателе функцию интерпретатора. Притча выстраивает прямую связь с архетипом, апеллируя к высшему этическому началу, метафорическое понимание которого гораздо более значимо, чем буквальное. Поэтика притчи обусловлена необходимостью облечь абстрактную идею в осязаемый образ, для этого используется определенный набор риторических приемов и художественно-выразительных средств, постепенно переходящих из устной речи в письменную литературную традицию. Лаконичность притчи приводит к семантическому уплотнению слова и повышению эстетической значимости художественного образа и формирующих его элементов. Если изначально для библейской протонарративной притчи важна ее морально-ди-

дактическая интенция, то при развитии авторского мифопоэтического мышления необходимость единственно правильного понимания притчи постепенно вытесняется способом ее рассказывания или вовлечения читателя в текст. Притча становится многозначным символом, избегающим однозначной интерпретации, узлом, стягивающим на себя движение сюжетно-языкового орнамента. Такова, к примеру, модернистская притча Кафки, положившая начало радикальному изменению литературного ландшафта XX в. Притчи Кафки лишены однозначной апелляции к этическому авторитету, они ориентированы на семантическую непроницаемость, об этом пишет сам Кафка: «Все эти притчи только и означают, в сущности, что непостижимое непостижимо, а это мы и так знали» [Кафка, 2008, с. 945–946]. В литературоведении и философии творчество Кафки также рассматривается в контексте экзистенциальной притчи, разрастающейся до романного объема. К примеру, Вальтер Беньямин в знаменитом эссе о Кафке сравнивает роман «Процесс» с бутоном, превращающимся в цветок: «Достаточно вспомнить его параболу “У врат закона”. Читатель, натолкнувшийся на нее в сборнике “Сельский врач”, возможно, еще помнит некое весьма туманное место в ее сердцевине. Однако пробовал ли он выстраивать до конца всю цепочку нескончаемых соображений, вытекающих из этой притчи как раз там, где Кафка дает нам ее толкование? Это делает священник в “Процессе”, и место это столь замечательно, что впору подумать, будто весь роман не что иное, как развернутая парабола.<...> Но слово “развернутая” имеет по меньшей мере два смысла. Развертывается бутон, превращаясь в цветок, но развертывается, как знает всякий ребенок, и сложенный из бумаги детский кораблик, превращаясь снова в обыкновенный лист бумаги. Вообще-то именно этот второй вид “развертывания” больше всего и подобает параболе, когда удовольствие от чтения сводится к “разглаживанию” смысла, чтобы он в конце лежал перед нами, “как на ладони”. Но параболы Кафки развертываются в первом смысле, то есть как бутон в цветок. Продукт их развертывания ближе к поэзии» [Беньямин, 2013, с. 22–23].

Притча, лишенная этической основы, совершает определенный кенозис, замыкается на себе, на своей языковой и литературоцентричной природе, открывая бесконечное пространство для модернистских и постмодернистских интерпретаций. Исследования парадоксальных притч Нового времени начинаются с Чехова: «Чеховский рассказ, вероятно, можно читать только как парадоксальную притчу без морали о разных степенях непонимания в мире» [Степанов, 2000, с. 340]. На примере вставной притчи в чеховском «Студенте» Н. Д. Тмарченко выявляет черты притчевости как характерные для поэтики рассказа вообще: «В результате итоговый смысл рассказа “Студент” представляет собой открытую ситуацию читательского выбора между “анекдотическим” истолкованием всего рассказанного как странного случая и притчевым его восприятием как примера

временного отступления от всеобщего закона и последующего внутренне-го слияния с ним. По-видимому, такая двойственность и незавершенность характеризует вообще смысловую структуру рассказа как жанра» [Тамарченко, 2001, с. 75].

В русской литературе образец абсурдистской, перевернутой притчи сформировал Даниил Хармс: его «Случаи» 1933–1939 гг. – это притчи «о потере трансцендентного как альтернативе “сему миру”» [Липовецкий, 2003]. Конечно, учитывая особенности квазижанровой поэтики Хармса, его малую прозу можно только условно определять параболическими фигурами, но принципиально важным является создание в начале XX в. определенного канона авторской притчи, соотношенной с отсутствием самодовлеющего этического начала. О развитии этой жанровой структуры в русской литературе XX в. пишет М. А. Бологова: «Поддержаны развитием литературы два новых авторских канона жанра – притчи Кафки и Хармса, две эти традиции просматриваются у многих новых писателей. Иногда знакомый веками жанровый канон столь изменяется, что появляется “антипритча”, пародия на притчу. Проблемным становится соотношение притчи и художественности произведения, творческой удачи автора. На притчу то возлагают ответственность за “провал” авторского замысла, то, напротив, говорят о ее сверхценности и необходимости для текста. Как бы то ни было, а притча является очень значимым жанром в жанровой системе современной литературы [Бологова, 2013, с. 158].

Анализируя стилистические свойства притчи, Э. А. Бальбуров и М. А. Бологова определяют в качестве жанрового ядра три категории: дидактизм (нравоучительную интонацию), метафоричность (смысловое уплотнение слова) и лаконизм (минимум изобразительных средств при высокой плотности содержания) [Притча..., 2014, с. 144]. С точки зрения исследователей, притча трансформирует мифопоэтическое сознание в художественно-символическое. Возвращение литературы XX в. к притче объясняется «ре-мифологизацией художественного сознания, разочарованного в позитивистских ценностях и испытавшего новый интерес к метафизическим проблемам» [Там же, с. 145].

В. И. Тюпа в статье «Нарративная стратегия притчи в литературной традиции» [Там же, с. 34–79] также считает иносказательность и назидательность сущностной характеристикой притчи как речевого жанра. Между повествуемым событием и событием рассказывания возникает особая ментальная дистанция, побуждающая к более активному интерпретирующему восприятию. Кроме того, важно отметить присущую притче императивно-этическую модальность: «Притча осваивает универсальные архетипические ситуации общечеловеческой жизни, в которых герой со своей нравственной позиции оказывается лицом к лицу с нравственным абсолютom» [Притча..., 2014, с. 37].

Если представить в качестве основной жанрообразующей черты притчи соотношенность с высшим этическим началом, то можно выделить четыре типа притчи:

- 1) протонарративная (библейская) притча – с прямым дидактическим указанием на трансцендентный источник истины;
- 2) дискommунитивная (чеховская) притча – этическое начало подразумевается, но не может быть достигнуто;
- 3) модернистская (кафкианская) притча – с принципиально непроницаемым трансцендентным источником;
- 4) парадоксальная (хармсовская) антипритча – источник истины даже не подразумевается.

Безусловно, в течение XX в. обозначенные нами притчевые стратегии претерпели значительные изменения и перемешались друг с другом, но неизменным условием для нахождения в тексте жанровых признаков притчи остался способ выстраивания отношений с трансцендентальным, с той суггестивной, максимально семантически нагруженной сущностью, попытка описания которой является потенциальной задачей любого иносказания.

Обратимся к функционированию притчи в литературе авангарда. Интересно, что представители разных направлений авангарда первой половины XX в. (Бахтерев, Маяковский, Олейников, Хлебников, Хармс, Шершеневич) актуализировали в своем творчестве жанр басни, как более позднюю модификацию притчи, что, по-видимому, было связано с нарастающим конфликтом литературы и быта, характерным для 1920–1930-х гг. [Тернова, 2010, с. 105]. Притча оказалась востребованной в прозе уже во второй половине XX в.: «Парадоксальная притча, несмотря на предшествующие прецеденты (Хармс), видимо, может считаться новым жанром, характерным именно для 80–90-х, или, точнее, возрожденным в это время» [Кукулин, 2002].

Во второй половине XX в. развитием идей русского футуризма активно занимались трансфуристы – группа из четырех человек (Сергей Сигов (Сергей Сигей), Анна Таршис (Ры Никонова), Борис Аксельрод (Борис Констриктор) и Николай Аксельрод (А. Ник), издававших с 1979 по 1987 г. в небольшом городке Ейске самиздатовский журнал «Транспонанс», посвященный теории и практике авангарда. Трансфуристам удалось практически невозможное – в условиях советского культурного вакуума достойно сохранить и продлить идеи авангарда начала XX в. Успех их деятельности стал очевиден благодаря републикации в онлайн-библиотеке университета Торонто номеров журнала [Кукуй, 2015], а также изданию в 2016 г. первого сборника избранных произведений трансфуристов [Трансфуристы..., 2016], в рецензии на который известный исследователь русского авангарда Илья Кукуй пишет: «Вышедший в издательстве “Гилея” сборник трансфуристов наглядно показывает, что именно могло подразу-

меваться под шокирующим на первый взгляд призывом радикального авангардиста Сигея войти в русло подлинной традиции русской поэзии. Основой этой традиции является принцип неограниченной и не ограничиваемой ничем свободы – будь то рамки эстетических канонов или политических (не)свобод. Идея собирания рассеянных в ходе многочисленных катастроф русской истории XX века достижений прошлого (зачастую оказывавшегося настоящим) и его транспонирования на платформе “Транспонанса” предоставила трансфуристам возможность сотворчества в самом истинном смысле этого слова – нахождения в едином эстетическом и энергетическом поле, заряд которого, как мы теперь видим, оказался весьма велик. Сборник свидетельствует, что трансфуризм не был искусственной конструкцией редакторов “Транспонанса”, созданной для придания большего веса своему творчеству и общественного резонанса вокруг журнала, а действительно являлся одной из последних групп литературного авангарда XX века, достойно замыкающей собой начавшийся более ста лет назад “великий эксперимент” и вписывающей его достижения в широкий контекст мировой культуры XXI века» [Кукуй, 2017]. Таким образом, мы видим, что «Транспонанс» стал инструментом культурного трансфера между различными литературными эпохами, а благодаря деятельности Сергея Сигея и Анны Таршис была построена связь между русским и европейским авангардом второй половины XX в.

Что касается научной рецепции творчества Анны Таршис, то, помимо описания интермедиальных практик в контексте европейского искусства [Исаев, 2015] (известно, что Ры Никонова писала стихи вареньем), существует ряд научных и литературно-критических комментариев к ее поэтическому творчеству [Тырышкина, 2004], но прозаические тексты до этого времени не попадали в поле зрения исследователей, видимо, по причине малодоступности. Архив Анны Таршис начал публиковаться после ее смерти в 2014 г. На данный момент читателю доступны программные эссе Таршис о вакуумной поэзии и повесть «Процесс над шотландцем», опубликованные на сайте издательства «Гилея» [Никонова Ры, 1989]. Драматургические и прочие связанные с театром работы, а также трудноопределимые в жанровом отношении визуально-фонетические «плюгмы» опубликованы издательством «Русский Гулливер» в книге «Слушайте ушами» [Никонова Ры, 2011a].

Рассматриваемая нами повесть Ры Никоновой «Студент Иисус: упоительные комментарии» (1969) была опубликована в издательстве «Арго-Риск» только в 2001 г. скромным тиражом 300 экземпляров [Ры Никонова, 2001б]<sup>1</sup>. Повесть, до этого существовавшая исключительно в самиздате, дает возможность увидеть творчество Анны Таршис с новой точки зрения:

---

<sup>1</sup> Далее ссылки на это издание делаются в круглых скобках с указанием страниц.

поэтические тексты Ры Никоновой интересны экспериментальной графикой и фонетикой, проза же, представленная без иллюстративного материала, отличается в первую очередь особой нарративной структурой, опирающейся на ряд притч, последовательно включаемых в пространство повествования. Жанровая номинация «упоительные комментарии», дополнительно отраженная в названии повести (посвященной еврейскому народу), позволяет говорить о параболе как основном принципе построения сюжета. В тексте нет упоминаний о том, какие именно комментарии имеются в виду, но очевидно, что повесть является парафразом библейского текста, своеобразным комментарием ко всему Священному Писанию. Эпитет «упоительные» говорит о поэтическом стиле этих комментариев, что позволяет рассмотреть повесть в контексте русской орнаментальной прозы. Для прозаического стиля Ры Никоновой характерна ритмизация, инверсивность синтаксиса, лейтмотивность и эквивалентность прослеживается на разных уровнях языка. Парадоксальность метафоры («религиозные книги написаны как бы горбом верблюда» (с. 18)) и предикативное преобладание ментального действия над физическим («– Поразительны по цвету котят, – так думал, не утомляясь, студент Иисус, сидя на деревянном табурете прямо посреди жаркого лета, отданного ему на каникулы» (с. 5), «Иисус кончил притчу и опустил голову на собственную мысль» (с. 12), «Кто побывал внутри себя, тот стал меньше, – подумал Иисус, скрутив бесконечный процесс мышления» (с. 59)) разрушает логику кумулятивного развития сюжета; орнаментальный стиль повести воссоздает структурный образ мифологического мышления, возвращая читателя к постоянному перечитыванию различных фрагментов и этим погружая его в медитативное состояние, необходимое для восприятия суггестивной составляющей текста.

Сюжет повести состоит из двух частей: бытописания жизни студента художественного вуза Иисуса, соответствующего биографическим реалиям автора: Иисус ходит на лекции в Ленинграде (см. гл. 21 «Репетиция жизни» (с. 47–49)). Из биографических сведений известно, что сама Анна Таршис училась в Государственном институте театра, музыки и кинематографии (до 1967, исключена за собственный стиль в искусстве). Также частью автобиографического нарратива является то, что Иисус каждое лето ездит на южном поезде в Ейск (родной город автора повести), «где на лимане рано утром столько гусей, чья главная добродетель – важность» (с. 12).

Параллельно с бытовой студенческой жизнью Иисус проживает сакральную, библейскую жизнь: он воскресает, проповедует, общается с Дьяволом, уходит от Фараонов, читает притчи. Библейская история дана апокрифично – фрагментарно и непоследовательно. Так, к примеру, в повести отсутствует сцена распятия, также нет фигуры Бога и апостолов-евангелистов, смешиваются события Нового и Ветхого завета.

Библейский нарратив практически полностью вытесняет автобиографический, большая часть повести состоит из вставных эпизодов и лирических отступлений, которые можно разделить на три типа: притчи, непосредственно рассказываемые Иисусом (их в тексте больше всего – 6 эпизодов); фрагменты записных книжек Иисуса (эссеистические размышления о природе искусства и человека) и многообразные истории, сны и сказки, рассказываемые Иисусу различными персонажами. Притчи в повести абсурдны, они не пародируют библейские сюжеты и не дополняют сюжет повести, но выстраивают связь с определенным литературным канон. Так, к примеру, первая притча, которую Иисус рассказывает, высунувшись из окна в новогоднюю ночь, названа «Аум и Неум», что является прямым обращением к «Благовесту уму» Велимира Хлебникова. А «весёлые притчи» и истории про «князя-придурка» по имени Мышьяк, служившего в бане швейцаром, в карнавальной манере обыгрывают сюжетику Достоевского, а вместе с ней и весь библейский текст в классической русской литературе.

Через притчи также реализуются значимые мотивы повести: основные события в ней (гибель Иисуса, встреча с Саломеей) косвенно отображаются во вставных эпизодах через наращивание в них основных мотивов. Так, к примеру, встреча с Саломеей, ведущая к гибели Иисуса, предвосхищается интенсификацией в тексте мотива желтого цвета (желтые волосы Саломеи перевоплощаются в желтую звезду, которой маркируют Иисуса злые дети).

Притча в повести выполняет двойственную функцию: работая на снижение пафоса и одновременно возвышая бытовую историю до библейских событий. Иисус в повести не является богочеловеком, но при этом он и не становится профанной фигурой за счет соотнесения со значимой литературной традицией посредством притч и вставных эпизодов.

Предвосхищая наступление постмодернистской парадигмы мышления, Анна Таршис создает повесть-притчу, в которой культурный трансфер становится определяющим эстетическим и этическим началом. «Студент Иисус» представляет собой интересный пример культурной рецепции, сложившейся вопреки существующим идеологическим шаблонам. Анна Таршис, совмещая принципы построения протонарративной и модернистской притчи, находит продуктивный способ существования библейского текста в литературе авангарда.

#### Список литературы и источников

- Бологова М. А. Жанр притчи: современные интерпретации, новые традиции и формы // Сюжетология и сюжетология. 2013. № 2. С. 153–160.  
Беньямин В. Франц Кафка. М., 2013.

*Исаев С. Г.* Неклассические аспекты интермедиальной поэтики // Вестн. НовГУ. 2015, № 87, ч. 1. С. 65–68.

*Кафка Ф.* Полн. собр. соч. в одном томе. М., 2008.

*Кукуй И. С.* «Сохранить нить поэтического авангарда»: журнал теории и практики «Транспонанс». Toronto Public Library, 2015. URL: <https://samizdatcollections.library.utoronto.ca/content/предисловие> (дата обращения 15.08.2018).

*Кукуй И. С.* Способ войти в транс: антология трансфуризма // Новое литературное обозрение. 2017. № 5.

*Кукулин И. В.* Про мое прошлое и настоящее // Знамя. 2002. № 10.

*Липовецкий М. Н.* Аллегория письма: «Случаи» Д. И. Хармса (1933–1939) // Новое литературное обозрение. 2003. № 63.

*Никонова Ры.* Процесс над шотландцем. Меотида, 1989. URL: [http://hylaea.ru/uploads/files/page\\_4792\\_1380659750.pdf](http://hylaea.ru/uploads/files/page_4792_1380659750.pdf) (дата обращения 15.08.2018).

*Никонова Ры.* Слушайте ушами. М., 2011а.

*Никонова Ры.* Студент Иисус. М., 2001б.

Притча в русской словесности: от Средневековья к современности: Коллективная монография. Новосибирск, 2014.

*Степанов А. Д.* Проблемы коммуникации у Чехова. Тверь, 2000.

*Тамарченко Н. Д.* Теория литературных родов и жанров. Эпика. Тверь, 2001.

*Тернова Т. А.* Жанр как парадокс: модели маргинального жанрообразования в русском имажинизме // Вестн. ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2010, № 1. С. 103–110.

Трансфуристы. Избранные тексты Ры Никоновой, Сергея Сигея, А. Ника, Б. Констриктора. М. 2016.

*Тырышкина Е. В.* Ры Никонова «Степь да степь да стук»: опыт анализа // Балтийский филологический курьер. 2004. № 4. С. 112–124.

#### Article metadata

*Title:* Parable as the Tool of a Cultural Transfer in Literature of the Russian Avant-Garde: Ry Nikonova's "Student Jesus"

*Author:* I. S. Poltoratsky

*Author's e-mail:* [ipoltora@gmail.com](mailto:ipoltora@gmail.com)

*Author's affiliation:* Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences

*Abstract.* This article is devoted to the analysis of metagenre category of a parable in the context of literature of modernism and avant-garde. Stylistic and semantic properties of a parable, such as laconicism, metaphoricalness and didacticism, during the different periods of development of literature keep potential of plot and form new strategy of arts. The parable performs functions of a cultural transfer, accumulating in itself experience of existence of culture and

building parabolic communication between various paradigms of thinking. Re-consideration by writers of the 20<sup>th</sup> century of a parable's genre canons is explained by process of return to mythological thinking of the art consciousness, which has faced need of reset of basic ethical and metaphysical questions after the failed positivistic attitude to the reality. The parable deprived of an ethical basis becomes isolated on itself, opening infinite space for modernist and post-modern interpretations.

In this article the story «Student Jesus», which has been written in the 1969 year by the Russian avant-garde writer Ry Nikonova, is analyzed. Ry Nikonova (real name Anna Tarshis), was a Russian artist, poet, writer, she was a main theoretical thinker of Transfurism movement and editor of Russian samizdat magazine «Transponans» (1979–1987).

The story “Student Jesus” is constructed on mix of an autobiographical and bible narrative. The story contains a set of the lyrical digressions, presented in the form of the parables, corresponding to various significant cultural phenomena. Anticipating approach of postmodern paradigm of thinking, Anna Tarshis creates a parable meta-genre, in which the cultural transfer becomes the defining esthetic and ethical beginning. The story “Student Jesus” is an example of the cultural reception which has developed contrary to the existing ideological templates. Anna Tarshis, combining the principles of creation of a proto-narrative and modernist parable, finds a productive way of existence of the bible text in avant-garde literature

*Key terms:* cultural transfer, parable, avant-garde, transfurism, Ry Nikonova, Russian literature of the second half of the 20<sup>th</sup> century.

*Reference literature (in transliteration):*

Beniamin Valter. Frants Kafka. Moscow, 2013. (in Russ.)

Bologova M. A. Zhanr pritchi: sovremennyye interpretatsii, novyye traditsii i formy. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*, 2013, no. 2, p. 153–160. (in Russ.)

Isayev S. G. Neklassicheskiye aspekty intermedialnoy poetiki. *Vestnik NovGU*, 2015, no. 87, pt. 1, p. 65–68. (in Russ.)

Kafka Frants. Polnoye sobraniye sochineniy v odnom tome. Moscow, 2008. (in Russ.)

Kukulin I. V. Pro moye proshloye i nastoyashcheye. *Znamya*, 2002, no. 10. (in Russ.)

Kukuy I. S. “Sokhranit nit poeticheskogo avangarda”: zhurnal teorii i praktiki «Transponans». Toronto Public Library. 2015. URL: <https://samizdat-collections.library.utoronto.ca/content/predisloviye> (accessed: 15.08.2018). (in Russ.)

Kukuy I. S. Sposob voyti v trans: antologiya transfurizma. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 2017, no. 5. (in Russ.)

Lipovetskiy M. N. Allegoriya pisma: “Sluchai” D. I. Kharmisa (1933–1939). *Novoye literaturnoye obozreniye*, 2003, no. 63. (in Russ.)

Nikonova Ry. Slushayte ushami. Moscow, 2011. (in Russ.)

Nikonova Ry. Student Iisus. Moscow, 2001. (in Russ.)

Nikonova Ry. Protsess nad shotlandtsem. Meotida, 1989. URL: [http://hylaea.ru/uploads/files/page\\_4792\\_1380659750.pdf](http://hylaea.ru/uploads/files/page_4792_1380659750.pdf) (accessed: 15.08.2018). (in Russ.)

Pritcha v russkoy slovesnosti: ot Srednevekoviya k sovremennosti. Monograph. Novosibirsk, 2014. (in Russ.)

Stepanov A. D. Problemy kommunikatsii u Chekhova. Tver, 2000. (in Russ.)

Tamarchenko N. D. Teoriya literaturnykh rodov i zhanrov. Epika. Tver, 2001. (in Russ.)

Ternova T. A. Zhanr kak paradoks: modeli marginalnogo zhanroobrazovaniya v russkom imazhinizme. *Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*, 2010, no. 1, p. 103–110. (in Russ.)

Transfuristy. Izbrannyye teksty Ry Nikonovoy. Sergeya Sigeya. A. Nika. B. Konstriktora. Moscow, 2016. (in Russ.)

Tyryshkina E. V. Ry Nikonova “Step da step da stuk”: opyt analiza. *Baltiyskiy filologicheskiy kurier*, 2004, no. 4, p. 112–124. (in Russ.)