

Миромоделирующая функция русско-инофонного билингвизма в прозе С. Афлатуни («Глиняные буквы, плывущие яблоки»)

Проанализирована проза среднеазиатского писателя Сухбата Афлатуни в контексте концепции транскulturации, основу которой составляет принцип интерференции во взаимодействии разных национальных культур, когда «достоянием» одной личности становится «культурное разнообразие и универсальность» (М. Эпштейн). Для определения специфики образа мира в повести «Глиняные буквы, плывущие яблоки» (2005) выявлен механизм взаимодействия различных языков и культурных кодов и прослежена миромоделирующая функция русско-инофонного билингвизма. Текст повести-притчи сложно организован, в нем переплетены события настоящего и прошлого, объединенные темами Учителя и учеников, пробуждения генетической памяти и обретения утраченного древнего алфавита, возвращения к национальным духовным истокам как живительной влаге жизни (мотив связи «глиняных букв» и воды как источника жизни в символическом образе «плывущих яблок»). Благодаря сказовой форме повествования и стилизованному языку, основанному на русско-инофонном билингвизме, а также эффекту интерференции, осуществляемой «на границах», в зоне междуязычия, автору удается создать универсальный, синкретический образ мира, который демонстрирует принадлежность личности писателя многим культурам. Художественный стиль повести напоминает яркий орнамент восточного ковра с зашифрованными в рисунке культурными кодами — в продолжение древних национальных традиций. В то же время форма притчи, мифологизированное пространство, образы и мотивы, особая авторская оптика, основу которой составляет русско-инофонный билингвизм, позволяют говорить о связи повести с традициями магического реализма.

Ключевые слова: модель мира, русско-инофонный билингвизм, транскulturация, интерференция, сказ, рассказчик, притча, мифологема, культурные коды, магический реализм.

The prose of the Central Asian writer Suhbat Aflatuni is analyzed in the article in the context of the concept of transculturation, which is based on the principle of interference in the interaction of different national cultures, when “cultural diversity and universality” become the “heritage” of one person (M. Epstein). To determine the specifics of the image of the world in the novel “Clay Letters, Floating Apples” (2005), the article aims to reveal the mechanism of interaction between different languages and cultural codes and to trace the world-modeling function of Russian-foreign bilingualism. The text of the novel-parable is complexly organized, it intertwines the events of the present and the past, united by the themes of the Teacher and students, the awakening of genetic memory and the acquisition of the lost ancient alphabet, the return to national spiritual origins as the life-giving moisture of life (the motive of the connection of “clay letters” and water as the source of life in the symbolism of the image of “floating apples”). Thanks to the fairy tale form of the narration and the stylized language based on Russian-foreign bilingualism, the effect of interference carried out “at the borders”, in the zone of inter-lingualism, the author manages to create a universal, syncretic image of the world that demonstrates the attachment of the writer’s personality to many cultures. The artistic style of the novel resembles a bright ornament of an oriental carpet with cultural codes encrypted in the drawing — as a continuation of ancient national traditions. At the same time, the form of the parable, the mythologized space, images and motives, the special author’s optics, which is based on Russian-foreign bilingualism, allow us to talk about the connection between the novel and the traditions of magical realism.

Keywords: model of the world, Russian-foreign bilingualism, transculturation, interference, tale, narrator, parable, mythologeme, cultural codes, magical realism.

Перспективным направлением исследования творчества «инонациональных» авторов и проблем «пограничья как области наиболее интенсивной реализации межкультурных диалогов» [1. С. 6] является концепция транскulturации. М. Эпштейн определяет главный принцип взаимодействия разных национальных культур: «Здесь действует принцип не дифференциации, а интерференции, “рассеивания” символических значений одной культуры в поле других культур» [2. С. 629]. И что особенно важно: «Транскulturация есть не общее и идентичное, присущее всем культурам, но культурное разнообразие и универсальность как достояние одной личности. Транскulturация — это состояние виртуальной принадлежности одного индивида многим культурам» [Там же].

Культурологический взгляд на проблему транскulturации (подзаголовок к разделу о транскulturе в монографии ученого называется «Культурология в практическом измерении») позволяет М. Эпштейну определить теоретические основы и методологию исследования «новой сферы культурного развития за границами сложившихся национальных, расовых, тендерных, профессиональных культур» [Там же. С. 221].

Цель настоящей статьи — выявить механизм взаимодействия различных голосов и языков, культурных кодов и художественных систем и проследить миромоделирующую функцию русско-инофонного билингвизма в повести «Глиняные буквы, плывущие яблоки» (2005) Сухбата Афлатуни (Евг. Абдуллаева). Произведение вызывает интерес не только поэтичным и загадочным заглавием, но и персональной мифологией автора, и языковой картиной мира, творимой на грани реальности и сказки, и жанром — повесть-притча, как определил его писатель. Поставленная цель актуализируется в свете существующих расхождений между учеными в понимании эстетики транскulturации и способов взаимодействия различных культурных традиций и кодов в художественном тексте. «Новая форма видения мира, продуктом которой является феномен транскulturальной литературы, не может основываться на простом механическом соединении разных культурных голосов и языков» [1. С. 13]. Суммируя разные точки зрения, авторы статьи «Транскulturальная литература: вопросы теории и методологии изучения» В.Р. Аминова и А.Н. Набиуллина приходят к выводу: «Эстетическая концепция действительности воплощается в произведениях транскulturальной литературы в создаваемом в них образе мира — “синтетическом (или синкретическом)” или же разомкнутом, незавершенном, ризоматическом» [Там же].

Выбор анализируемой повести известного среднеазиатского прозаика и философа Сухбата Афлатуни «Глиняные буквы, плывущие яблоки» обусловлен тем, что творчество писателя отличается «укорененностью» в русском языке и русской словесности, а реализуемое в произведении взаимодействие «своей» культуры с «чужой» демонстрирует «прорастание национального через инациональное» [3. С. 84]. Текст повести при кажущейся простоте сюжетного действия сложно организован: в нем переплетаются события условно настоящего времени и прошлого, объединенные темами Учителя и учеников, пробуждения генетической памяти и обретения древнего алфавита, возвращения к национальным духовным истокам как живой влаги жизни (мотив связи «глиняных букв» и воды как источника жизни в символике образа «плывущих яблок»).

В повести реально-достоверный и символично-мифологический планы повествования переплетаются. Наряду с конкретными и узнаваемыми деталями исторической реальности в тексте разыгрываются мифологические сюжеты: мифологизируются пространство, литературные тексты и их авторы, темы (Учителя, власти, прошлого), природные образы (вода, дерево). Автор создает свою *персональную мифологию*.

Открывается произведение экспозицией, перечисляются буквы древнего алфавита, иноязычные названия которых «звучат» как заклинание: «Алейг. Яхиль. Сардош. Марафлион. Вараам» [4. С. 5]. Рассказчик безуспешно пытается вспомнить остальные: «Юрудж, Шафхор, Барфаид, Осс, Кижжар, Юприхам, Форфур... <...> Хукут, Ёриол, Катахтам [Там же].

В этом ряду в памяти рассказчика они произвольно всплывают, не выстраиваясь пока в упорядоченный алфавитный ряд. По словам «лунного, ненормального Учителя», «...а этот алфавит — он, если правильно от буквы к букве идти, в молитву складывается...» [Там же. С. 87].

Экспозиция произведения предваряет развитие сюжета, основанного на поиске утраченных букв древнего алфавита, и связана с ним. Н.А. Томилова, автор работы о мотиве дервишества в русской литературе, расширяет культурный контекст осмысления этой «сюжетной интриги»: «Если разомкнуть прецедентный текст “Сначала было слово”, то можно сказать,

что еще раньше были буквы (имея в виду не устное, а письменное слово). Утрата букв ведет к катастрофе, которую мы наблюдаем в селе Сухбата Афлатуни <...>. Чудесные “буквы счастья”, завещанные дервишу, оказываются мистическим алфавитом древности, некогда открытым святым...» [5. С. 77]. Социальная и природная катастрофы могут привести к гибели жителей села и исчезновению следов древней цивилизации, обломки которой частично сохранились в памяти потомков и архитектурных артефактах («...мы происходим от Александра Македонского и его воинов»).

Спасением для людей становится обретение потерянных букв древнего национального алфавита, символизирующего восстановление космического миропорядка и «возвращение» воды («...У нас один бог — вода. Другого нам природа пока еще не придумала»). Таким образом, «сюжетом притчи становится обретение слова, возвращение исторической памяти...» [3. С. 85], а также освобождение от тирании власти в лице Председателя.

Повествование в произведении ведется от первого лица, от имени рассказчика, что задает особую интонацию и сказовую манеру. Речь рассказчика представляет собой семантически насыщенную языковую игру, выражает отношение к «своему» и «чужому», раскрывает его видение мира и отношение к окружающему. Он доверительно обращается к предполагаемым собеседникам: «Теперь, попрошу: закройте глаза. Закройте, не бойтесь, ничего плохого не сделаю. Для рассказа нужно. Закрыли?» [Там же. С. 6].

Авторская игра с читателем продолжается — включается воображение реципиента: рассказчик описывает высохшую яблоню, «серую как камень», прерывая свой рассказ о засухе репликами, адресованными читателю: «Устали представлять себе дерево? Это только начало» [Там же]. Рассказчик — первый персонаж и действующее лицо, с которым знакомится читатель и из рассказа которого узнает, что он местный житель. Автор не без юмора характеризует его следующим образом: «Ты, говорят, человек грамотный, в русской школе в райцентре учился и четыре года у русской библиотекарши по ночам гостил» [Там же. С. 12].

Рассказчик постепенно, по мере развития сюжета, знакомит читателя с односельчанами («нашими людьми»): «...Да и удобно ли высыпать на вас сразу все эти имена? Все эти звуки мусульманского алфавита, всех фахриддинов, маруфов? Это для памяти непросто — сразу такую толпу имен запомнить» [Там же. С. 12–13].

Благодаря рассказчику мы узнаем, что местные жители владеют родным, узбекским, языком и вполне освоили разговорный русский, адаптированный к местным условиям, на нем изъясняется и рассказчик: «Не нравится такая жизнь — до свиданья, за руку не хватаем. Или, как русские говорили: “Пусть на твоей дороге скатерть валяется” (здесь и далее в примерах курсив наш. — А. С.)» [Там же. С. 6]. Речь рассказчика изобилует фразеологическими оборотами на русском языке («скатертью дорога»), освоенными и усвоенными носителем иной культуры. Или вместо «*глаза пялить*» используется такой оборот: «Как пришли, тут же на него прямо глазами лезут» [Там же. С. 11], а вместо «*сел на своего конька*» — «Председатель уже на другого *ишачка пересел*» [Там же. С. 41], что благодаря эффекту интерференции воспринимается образно и приобретает новый смысловой оттенок. Нередко подобного рода конструкции способствуют достижению комического эффекта и производят впечатление достоверности происходящего. «Спасибо Учителю, он из всего села человека сделал» [3. С. 22]. За счет сказовой формы повествования *стилизованный язык* повести воспринимается как живой, ориентированный на «слушателя» (читателя) и вовлекающий его в некую игру, что производит *магическое* воздействие.

В общем, много я могу рассказать о друге Иване Никитиче, но надо и про учителя не забывать. Все-таки главный герой у нас он, а Иван Никитич просто проходит вокруг него красной нитью [Там же. С. 25].

Я вдруг увидел кабинет как бы чужими, *надетыми по ошибке* глазами [Там же. С. 39].

В повести русский язык Средней Азии получает уточняющие определения: «внезапный русский язык», будто «в тибетейке». В речи персонажей автор запечатлел реальные языковые формы, используемые инофонами. *Интерференция* как отличительная особенность, присущая «узбекскому русскому», характерна для речи персонажей: «“Нет, я ни Байрон, я дыргой...” — просюсюкала, изображая Азизку. — Он “Байрон” как “баран” произносит». Интерференция в произведениях транскультурной литературы проявляется «в наложении системы одного языка на систему другого языка, в результате возникает зона *междуязычия* — новый язык — поэтический...» [6. С. 14]. Особый, стилизованный язык повести формирует в ней картину мира и обеспечивает *целостность* создаваемого образа, благодаря которому иноязычная лексика органично вплетается в ткань повествования: в отдельных случаях она не переводится на русский язык (*карнайчи, мазар, арык*), в большинстве же своем перевод на русский язык дан в виде метатекстовых примечаний: *бедана* (перепелка), *исрык* (Гармала или могильник — «высушенным исыком окуривают от злых духов»), *курпача* (ватное одеяло), *усьма* («растение, используемое для окрашивания бровей»), *насвай* («особо приготовленный табак, закладывается под язык»), *курт* (шарики из сухой брынзы), *Кабил и Хабил* (Каин и Авель). Аллюзия на библейский текст представлена в повести в сюжетной линии нового учителя, которая связана с другими сюжетными линиями и организует повествование. «Сюжет прихода учителя, безусловно, имеет христианскую основу» [3. С. 87].

В образе нового учителя (дервиша и мессии) и его истории прослеживаются черты Иисуса Христа, евангельская «история» которого не раз привлекала современных авторов (Ч. Айтматов, А. Кима и др.). В романе-притче «Отец-Лес» А. Кима «новозаветный миф позволяет полно реализоваться притчевому началу и указывает путь к спасению человечества. История Преображения Иисуса Христа накладывается на историю жизни деда и внука Тураевых. <...> Неприкаянная душа Глеба, ищущая своего Преображения, находит его. Он оказывается в числе учеников Христа, свидетелей Его возвращения. <...> Новозаветная история Преображения Христа» [7. С. 116] актуализируется в контексте романа, определяет его жанровую специфику как «романа-притчи».

В повести «Глиняные буквы, плывущие яблоки» «русская тема» возникает в связи с образом Старого Учителя, палкой вбивавшего в учеников знание русской классики, вера в которую приобретает в тексте Афлатуни комический характер, как и сама фигура духовного наставника, унаследовавшего культовое отношение к классикам с советских времен. *Интертекст* повести составляют цитаты из Лермонтова, Некрасова, Чернышевского, Маяковского. В произведении пародируется идеологический перекокс в понимании и толковании их творчества на примере видоизмененных цитат, которыми изобилует речь Старого Учителя. Исследователь И.С. Юхнова, проанализировавшая художественные функции отсылок к произведениям русской классики, отмечает: «Все эти хрестоматийные тексты последовательно проступают в повести: цитируются, обыгрываются, становятся аргументом, бесспорной истиной (в которую никто не верит), иногда просто набором фраз» [3. С. 86]. Старый Учитель видит свою миссию не только в просвещении, но и в идеологическом воспитании.

Жизнь... — это действие, это борьба с недостатками. Так закалялась сталь, так много хороших вещей раньше закалялось... <...> Ни один душман им не мог из-за куста крикнуть: эй, печально я гляжу на наше поколение! [Там же. С. 17].

При этом речь персонажа пародируется: «Я учил их, как быть товарищами, подругами, *пополам делиться*, а что они вместо этого стали делать?» [Там же. С. 19]. Старый Учитель и умирает с книжкой Некрасова на груди.

Жизнь классиков русской литературы в повести мифологизируется.

Почти все побывали когда-то в учениках у Старого Учителя и его палки, и дорогое имя Михаила Юрьевича намертво вьелось в их головы. Все помнили, что это был русский космонавт, которого уважал и чтит Старый Учитель. Кто-то мог вспомнить такие подробности, что Учитель встречался с Михаилом Юрьевичем во время своей командировки в Ташкент... Хотя что делал в Ташкенте Михаил Юрьевич, если он все время пропадал у себя в космосе, никто толком не знал. Главное, что гуляя по площадям Ташкента, Михаил Юрьевич Лермонтов диктовал Учителю приходившие ему в голову стихи, а потом разбился где-то над Кавказом, с тех пор там идет война [Там же. С. 17].

Литературный интертекст выполняет в повести различные функции: наряду с тем, что искаженные цитаты из классиков пародируются и маркируют речь Старого Учителя, некоторые аллюзии связаны с сюжетными ситуациями. Так, стихотворение Маяковского «Рассказ о Кузнецкстрое и людях Кузнецка» проецируется на историю села и олицетворяет мечту его жителей: слова рабочего «Через четыре года здесь будет город-сад» претворяются в некое заклинание «черезчетырегодаздесьбудетгородсад», и в финале повести мечта воплощается в жизнь. Отсылка к роману Н.Г. Чернышевского «Что делать?» контекстно связывает историю Рахметова с аскетичным образом жизни нового учителя Арифа, движимого идеей спасти жителей села, помочь им обрести «свой» язык, вернув древний алфавит, и с его помощью вернуть воду, отнятую Председателем.

Повествование в «Глиняных буквах, плывущих яблоках» строится на пересечении двух сплосов *отношения к прошлому* — как к легко восстановимой *реальности* (происхождение жителей села от Александра Македонского с сохранившимся с архитектурным «артефактом» — баней, напоминающей дворец) и как к *сказке*. По преданию, время Македонского — это золотой век села, когда воды было вдоволь, плодоносили яблони и люди были счастливы.

Топос, где происходят события, не имеет названия и носит условный характер. Несмотря на то, что пространство сюжетного действия конкретно очерчено, однако оно не совпадает полностью с реально существующим географическим и историческим топомом, оно «живет» по своим законам. И в этом проявляется специфическая черта, характерная для миромоделирования в русле *магического реализма*. Село не имеет названия, здесь нет электричества, не работают телевизоры, от засухи умирают деревья, и та же участь ожидает людей («люди листопада»). Перед читателем возникает фантазмагорическая картина жизни некоего села («этой местности»), *хронологически* вписанная в реалии XXI в., которые подаются комически: здесь знают про террористов и проявляют бдительность, доведенную до абсурда; рассказчик осведомлен, что «энергия в последнее время большое значение получила»; читали в газетах про «генную инженерию»; слышали «о детях, полученных с помощью науки»: «А ты у Учителя спроси... Он только что из города, может, об этих детях слышал или даже видел, как они из пробирки вылезают» [7. С. 10].

Единовластно управляет сельчанами, пользуясь их покорностью и бедственным положением, Председатель, чья фигура символизирует власть со всеми присущими ей пороками. Незыблемость этой власти и ее способность мимикрировать иронически раскрываются в описании конкретного *локуса*.

Сельсовет, он же Правление, он же Музей А. Македонского — одноэтажное здание с надписью «Добро пожаловать» на двух языках, причем транспарант с русской надписью висит вверх ногами. Получилось это нечаянно и провисело так дней десять, пока кто-то не обратил внимания и не выступил с рационализаторским предложением повесить русское «Добро пожаловать» ногами вниз» [Там же. С. 26].

После чего Председатель пообещал разобраться и через двадцать дней вынес свой вердикт: «... Отношения с Россией сейчас неопределенные, поэтому пусть пока висит, как повесили» [7. С. 26].

Комический эффект производит абсурдная сцена досмотра Участковым ходяков к Председателю — Мусы, Ивана Никитича, рассказчика и нового учителя. Следуя инструкции по борьбе с террористами, Участковый (Искандер-акя) требует предоставить документы для записи

фамилий посетителей в канцелярскую книгу, вынуть из карманов металлические предметы, после чего «стал пропускать по одному через дверной косяк» [Там же. С. 29]. «...это был выломанный откуда-то дверной косяк», подпертый табуреткой и партой, на котором просматривалось «нако-рябанное...нелитературное слово» [Там же]. А на табуретке восседала дородная жена Участкового с мелким товаром, выложенным на продажу.

Предметный мир, запечатленный в повести, воссоздает конкретную, зримую реальность, которая, однако, благодаря использованию приемов иронии, гротеска, абсурда, приобретает *сверхреальное*, «магическое» значение. Наряду с этим в тексте сосуществуют и взаимодействуют две «реальности» — «низшая», первичная, в лице власти Председателя-диктатора и установленных им порядков, и «высшая», подлинная, которую олицетворяет образ Учителя Арифа, появившегося в селе неожиданно, и в то же время ожидаемо. В его образе воплощается архетип героя, пребывающего в циклическом времени мифа (идея «вечного возвращения»: уходит, чтобы вернуться). Вслед за своим Новозаветным Предшественником, Учитель восходит на Голгофу.

Между Учителем и толпой была организована груда камней, чтобы все желающие могли принять участие [Там же. С. 110].

...На груди (Учителя. — А. С.) болталась фанерка с буквами проклятого алфавита. Руки его тоже были связаны за спиной, на лице темнели ушибы [Там же. С. 112].

Муса, пытаясь образумить толпу, обращается к ней: «К вам человек с неба пришел, буквы от всей души вам принес, а вы...Вы волки!» [Там же].

Обращение к новозаветному мифу способствует реализации притчевого начала в повести, расширяя пространственно-временные границы сюжета, что придает тексту обобщающий смысл, а поучение и скрытое назидание приобретают универсальный характер.

Представленные в художественном мире повести С. Афлатуни «Глиняные буквы, плывущие яблоки» мифологемы и символы, культурные коды и языки, отношения между которыми носят «открытый и взаимно вовлеченный» (М. Эпштейн) характер, формируют единое культурное пространство. Благодаря сказовой форме повествования и стилизованному языку, основанному на русско-инофонном билингвизме, эффекту интерференции, осуществляемой «на границах», в зоне междуязычия, автору удается создать универсальный, синкретический образ мира, который демонстрирует принадлежность личности писателя многим культурам. Художественный стиль повести напоминает яркий орнамент восточного ковра с зашифрованными в рисунке культурными кодами — в продолжение древних национальных традиций. В то же время форма притчи, мифологизированное пространство, образы и мотивы, особая авторская оптика, основу которой составляет русско-инофонный билингвизм, позволяют говорить о связи повести с традициями магического реализма. В произведениях магического реализма вступают в диалог различные «исторические типы человеческого сознания: синкретические (миф, фольклор), рациональные, иррациональные, религиозные, атеистические, мистические» [8. Стб. 491]. Это мы и наблюдаем в повести-притче С. Афлатуни.

Литература

1. Аминова В.Р., Набиуллина А.Н. Транскультурная литература: вопросы теории и методологии изучения // Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы: сб. ст. Вып. 1. Казань: ИЯЛИ, 2019. С. 6–17.

2. Эпштейн М. Знак пробела: о будущем гуманитарных наук. М.: НЛО, 2004. 864 с.

3. Юхнова И.С. Русский культурный код в повести Сухбата Афлатуни «Глиняные буквы, плывущие яблоки»

References

1. Amineva V.R., Nabiullina A.N. Transkul'turnaia literatura: voprosy teorii i metodologii izucheniia // Natsional'nye literatury na sovremennom etape: nauchnye kontseptsii i gipotezy: sb. st. Vyp. 1. Kazan: IlaLI, 2019. S. 6–17.

2. Epstein M. Znak probela: o budushchem gumanitarnykh nauk. Moscow: NLO, 2004. 864 s.

3. Yukhnova I.S. Russkii kul'turnyi kod v povesti Sukhbata Aflatuni "Gliniane bukvy, plyvushchie

// Мировая литература на перекрестке литератур и цивилизаций. 2015. № 2 (10). С. 81–89.

4. *Афлатуни С.* Глиняные буквы, плывущие яблоки. М.: Эксмо, 2020. 384 с.

5. *Томилова А.Н.* Мотив дервишества в русской литературе (на материале творчества Сухбата Алатуни, Тимура Зулфикарова, Александра Иличевского): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2014.

6. *Анохина О.Д., Великанова Н.П.* Мультилингвизм в процессе творческого письма // Мультилингвизм и генезис текста: материалы международного симпозиума (3–5 октября 2007 г.). М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 11–18.

7. *Смирнова А.И.* Поэтика русской прозы XX века: монография. М.: МГПУ, 2019. 200 с.

8. *Гугнин А.А.* Магический реализм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1600 стб.

iabloki” // Mirovaia literatura na perekrestke literatur i tsivilizatsii. 2015. No. 2 (10). S. 81–89.

4. *Aflatuni S.* Gliniane bukvy, plyvushchie iabloki. Moscow: Eksmo, 2020. 384 s.

5. *Tomilova A.N.* Motiv dervishstva v russkoi literature (na materiale tvorchestva Sukhbata Alatuni, Timura Zul'fkarova, Aleksandra Ilichevskogo): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow, 2014.

6. *Anokhina O.D., Velikanova N.P.* Mul'tilingvizm v protsesse tvorcheskogo pis'ma // Mul'tilingvizm i genезis teksta: materialy mezhdunarodnogo simpoziuma (3–5 oktiabria 2007 g.). Moscow: IMLI RAN, 2010. S. 11–18.

7. *Smirnova A.I.* Poetika russkoi prozy XX veka: monografiia. Moscow: MGPU, 2019. 200 s.

8. *Guginin A.A.* Magicheskii realism // Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii / gl. red. i sost. A.N. Nikoliukin. Moscow: NPK “Intelvak”, 2001. 1600 stb.



Смирнова Альфия Исламовна,

доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой русской литературы
Московский городской педагогический университет

Smirnova Alfia I.,

Doctor of Philology, Professor,
Head of the Department of Russian Literature
Moscow City Pedagogical University

e-mail: alfia-smirnova@yandex.ru

