



оригинальная статья

Традиции магического реализма в «Письмовнике» М. Шишкина и «Симоне» Н. Абгарян

Рогова Евгения Николаевна

Кемеровский государственный университет, Россия, Кемерово

<https://orcid.org/0000-0002-7040-0945>

evgeniarogova4505@gmail.com

Яницкий Леонид Сергеевич

Кемеровский государственный университет, Россия, Кемерово

<https://orcid.org/0000-0001-8214-8225>

Поступила в редакцию 26.09.2022. Принята после рецензирования 20.12.2022. Принята в печать 23.01.2023.

Аннотация: Термин *магический реализм* применяется на сегодняшний день в отношении произведений, относящихся к разным литературным направлениям. В статье обращение к ироническому типу эстетического завершения помогает объяснить наличие сходных элементов поэтики текстов, связываемых с традицией магического реализма. Цель – выявить традиции магического реализма в романах М. Шишкина «Письмовник» и Н. Абгарян «Симон». Методы: сравнительно-сопоставительный, мифопоэтический, герменевтический, формальный, структурный. Базовой при выявлении мотивов, связанных с традицией магического реализма и порожденных ироническим типом художественного завершения, является теория художественного дискурса В. И. Тюпы, а также представление об иронии Ф. Шлегеля. При выявлении традиций магического реализма в произведениях XXI в. были выявлены следующие черты поэтики: наличие иронического типа художественной целостности, мотивов двоимирия и чуда, изображение фантастического вместе с правдоподобно воссозданной реальностью; обращение к мифу, преданиям и легендам; использование архетипов (отца, спасителя, вечного любовника) и символов (дерева, моря); отсутствие мотивации фантастического; игра с временными характеристиками, отсутствие четких границ между прошлым и будущим; повышенная ритмизация текста.

Ключевые слова: магический реализм, ирония, роман, мотивы, М. Шишкин, Н. Абгарян

Цитирование: Рогова Е. Н., Яницкий Л. С. Традиции магического реализма в «Письмовнике» М. Шишкина и «Симоне» Н. Абгарян. *СибСкрипт*. 2023. Т. 25. № 1. С. 136–146. <https://doi.org/10.21603/sibscript-2023-25-1-136-146>

full article

Traditions of Magical Realism in M. Shishkin's *Letter Book* and N. Abgaryan's *Simon*

Evgenia N. Rogova

Kemerovo State University, Russia, Kemerovo

<https://orcid.org/0000-0002-7040-0945>

evgeniarogova4505@gmail.com

Leonid S. Yanitskiy

Kemerovo State University, Russia, Kemerovo

<https://orcid.org/0000-0001-8214-8225>

Received 26 Sep 2022. Accepted after peer review 20 Dec 2022. Accepted for publication 23 Jan 2023.

Abstract: The article describes the traditions of magical realism in M. Shishkin's *Letter Book* and N. Abgaryan's *Simon*. The research involved comparative, mytho-poetic, hermeneutic, formal, and structural methods. V. I. Tyupa's theory of artistic discourse and F. Schlegel's idea of irony served as the basic theory in identifying the motifs associated with magical realism and generated by the ironic type of artistic completion. The term of *magical realism* covers works that belong to very different literary movements. The authors used the ironic type of aesthetic completion to explain similar elements in different poetics of magical realism fiction. The traditions of magical realism in the twentieth-century fiction revealed the following features: an ironic type of artistic integrity; dual worlds and miracles; fantasy intertwined with reality; myths, traditions, and legends; archetypes (father, savior, eternal lover, etc.) and symbols (tree, sea, etc.); unmotivated fantasy; fantastical timeline with no clear boundaries between the past and the future; a highly rhythmical pattern, etc.

Keywords: magic realism, irony, novel, motifs, M. Shishkin, N. Abgaryan

Citation: Rogova E. N., Yanitskiy L. S. Traditions of Magical Realism in M. Shishkin's *Letter Book* and N. Abgaryan's *Simon*. *SibScript*, 2023, 25(1): 136–146. (In Russ.) <https://doi.org/10.21603/sibscript-2023-25-1-136-146>

Введение

В мировой литературе благодаря опыту латиноамериканских романистов М. А. Астуриаса, А. Карпентьера, К. Фуэнтеса, Ж. Амаду, Г. Г. Маркеса, Х. Л. Борхеса, выработавших самобытную манеру письма, опирающуюся на пласты мифологического сознания, сформировался феномен магического реализма, обретший подражание и в других национальных литературах. Со временем магический реализм переходит в литературу европейскую. А. Ф. Кофман усматривает истоки латиноамериканского магического реализма в «литературных памятниках эпохи конкисты» [Кофман 2015: 93]. Магический реализм обнаруживают в модернизме (применению данного словосочетания в отношении творчества Ф. Кафки и М. Пруста косвенно способствовал Анхель Флоренс [Закревская 2014]), постмодернизме [Шаланова 2018: 54], колониальном стиле [Шамсутдинова 2008], в живописи, литературе и кинематографе. К. Н. Кислицын источники русского магического реализма видит в реалистической прозе XIX в. и литературных процессах начала XX в., в произведениях Н. В. Гоголя, в частности в петербургских повестях «Портрет» и «Невский проспект» (1835), подчеркивает наличие двойной мотивации, характерной для произведений магического реализма, в литературе романтизма [Кислицын 2011: 274].

На сегодняшний день в современном романе широко используются элементы поэтики магического реализма, прежде всего такая особенность, как вплетение мистического в ткань реалистического повествования. По утверждению М. В. Тлостановой, литература мейнстрима перенимает черты маргинальной литературы: «В силу тотального воздействия механизмов коммерциализации, стирания границ между китчем и искусством, между традиционализмом и постмодернизмом мейнстрим легко усредняет и осваивает элементы эстетики, художественные идеи и языки, прежде считавшиеся привилегией маргинальной литературы... отсюда, например, пристрастие современного романа мейнстрима к магическому реализму, технике пастиша, фантастике, гротескному искажению, мифологическим мотивам и т. д.» [Тлостанова 2004: 247].

Следует подчеркнуть, что термин *магический реализм* достаточно условен, но при всей его неочерченности (его определяют как метод, тип повествования, парадигму культурно-художественного сознания и тип художественного мышления [Маслова 2012: 255], течение [Осипова 2020: 255]) определенные смысловые константы в нем выделить все-таки возможно. Соотнесение магического реализма с разными литературными парадигмами (романтизм, реализм, модернизм, постмодернизм) и жанрами позволяет предположить, что это словосочетание – своего рода метафора, которую исследователи интерпретируют и используют в соответствии со своими

представлениями и целями, т. к. основная его черта – отсутствие четких границ между реальным и фантастическим мирами, на наш взгляд, порождается иронией (романтической, модернистской, постмодернистской), когда читатель верит и не верит одновременно в изображенное на уровне фабулы, когда в повествовании сочетается мотивированная (сон, бред, состояние измененного сознания персонажей) и немотивированная фантастика.

Вместе с тем в современном литературоведении сложилась определенная традиция анализа произведений магического реализма, выделим некоторые его характеристики. Например, Д. В. Затонский, анализируя «Преображение» Ф. Кафки, выделяет в новелле черты магического реализма, опираясь на В. Рэма. В. Рэм называет, в частности, манеру письма Ф. Кафки магическим реализмом, противопоставляя ее стилю современных мистиков: «В то время как у них... чудесное находится по ту сторону повседневного, в некоем таинственном окружении, непостижимый Франц Кафка помещает чудо еще более магически, в самый центр обыденного» [Затонский 1972: 94]. Взаимопроникновение реального и фантастического, по мнению Д. В. Затонского, создает в произведениях Ф. Кафки особый эффект, подчеркивает общую «несогласованность» [Затонский 1972: 95], абсурдность окружающей жизни.

Е. В. Жаринов, исследуя историю термина, выделяет в нем следующие моменты: представители магического реализма «полностью признавали существование объективной действительности, только, в отличие от классического реализма, стремились отразить эту действительность с помощью чудесного, таинственного и мифического» [Жаринов 2012]. Надо отметить, что реализм не чурался фантастики и чудесного: О. де Бальзак в «Шагреновой коже» включает в ткань произведения мистические мотивы, не препятствующие формированию психологической достоверности и типичности изображаемого. Ярким примером использования таинственного в социально-психологическом реалистическом романе в мировой литературе является произведение Э. Бронте «Грозовой перевал».

Термин *магический реализм* вводится в обиход в 1923 г. в статье Ф. Роо «К проблеме интерпретации Карла Хайдера. Замечания о постэкспрессионизме» [Гугнин 1998: 5]. По отношению к литературе термин *магический реализм* в 1927 г. употребляет М. Бонтемпелли. Е. В. Жаринов характеризует отношение к магическому реализму М. Бонтемпелли: «задача современного искусства состоит в том, чтобы вернуть человеку духовную родину, создав своеобразную "духовную геометрию". Мир человека... состоит из двух реальностей, внешней и внутренней, и обе эти реальности художник должен сконструировать заново. Писатель должен в своей прозе органически соединить "мир реальный" и "мир воображаемый". При этом воображение

художника выдвигается на первый план, так как без воображения он не может творить новые мифы и легенды, без которых нельзя воссоздать сложное "двоемирие" XX века. Мир произведений магического реализма, по Бонтемпелли, это не мир сказки, но обыкновенный мир прозаической повседневности, который буквально "кишит" тайнами, загадками и авантурными приключениями» [Жаринов 2012].

Именно разобщение человека и мира, идеального и реального миров, характерное для иронии как типа художественной целостности, влечет за собой в магическом реализме, на наш взгляд, конфликт между мифическим планом человеческого бытия и реальностью, стремление найти основание для собственной субъективности в легендарном национальном прошлом, мифе и фольклоре, мировой истории. Под иронией мы, вслед за В. И. Тюпой, понимаем дивергенцию внутренней заданности бытия (я) и его внешней данности (событийные границы) [Тюпа 2008: 84]. Позиция читателя изначально предуготовлена автором произведения магического реализма: как в любом ироническом тексте антиномические начала равноправны, реальное и фантастическое сосуществуют, «диалектическая ловушка», по Ф. Шлегелю, не позволяет интерпретировать происходящее на уровне фабулы однозначно, игнорируя один из ценностно-смысловых полюсов произведения: «все должно быть шуткой и все всерьез, все чистосердечно откровенным и все глубоко сокрытым... Она [ирония] содержит и пробуждает чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным, между невозможностью и необходимостью исчерпывающей полноты высказывания. <...> гармоническая банальность не знает, как ей отнестись к этому постоянному самопародированию, когда вновь и вновь нужно то верить, то не верить, пока у нее не закружится голова и она не станет принимать шутку всерьез, а серьезное считать шуткой» [Шлегель 1983: 287]. Об иронии как высшей эстетической категории и ведущей особенности искусства XX в. пишет Х. Ортега-и-Гассет: «предназначение нового искусства быть непременно ироничным», в котором «ни один образ не бывает окончательным – все перемигиваются, создавая чистую мнимость» [Ортега-и-Гассет 1991: 255]. Именно ирония влечет за собой особенность произведения, при которой четкие границы между изображаемыми мирами отсутствуют, мотивация мистического воздействует таким образом на читателя, что он склонен верить и не верить в происходящее на уровне фабулы, целостная картина мира иронического произведения предполагает равновесие, диалектически подвижный баланс между взаимоисключающими пластами бытия, между вымышленными и достоверными событиями.

Признавая наличие иронической картины мира, порождающей узнаваемые элементы поэтики произведения магического реализма, в каждом конкретном случае включающей в себя отсылки историко-культурных реалий, связанных с опытом автора и его народа, мы тем самым пытаемся

внести некоторую ясность в использовании термина *магический реализм* в современных научных исследованиях по отношению произведений романтизма, реализма, модернизма, постмодернизма, что вносит логику в возможность выделения порождаемых иронией мотивов и, безусловно, требует дальнейшего изучения и подтверждения.

Исследователи выделяют разные конститутивные черты магического реализма. О. П. Полищук, например, анализируя произведения английской литературы с точки зрения присущих им черт магического реализма, выделяет такие центральные его идеи, как значение магии и мифа, критика рациональности и прогресса, сомнение в реальности, исследование идентичности, а также некоторые исключительные стили изложения [Полищук 2002]. Н. З. Шамсутдинова, выявляя особенности магического реализма как метода в современной британской литературе, выделяет пять его основных характеристик, отмечая, что их наличие может варьироваться в произведениях разных авторов: 1) «текст содержит так называемый необъяснимый элемент "магического"»; 2) «повествование в произведениях "магического" реализма подробно описывает наличие мира феноменальных явлений», «чудесные события обычно обосновываются текстуально в традиционно реалистической манере»; 3) «читатель может испытывать некоторые сомнения в попытке согласовать два противоречивых понимания событий»; 4) «повествование соединяет различные миры или реальности»; 5) «"магический" реализм разрушает привычные представления о времени, пространстве и идентичности» [Шамсутдинова 2008: 285, 286, 287, 288, 288]. В. Г. Корончик, анализируя художественные миры произведений магического реализма, обнаруживает следующие его конститутивные элементы: наличие двух миров, наличие реальных и ирреальных персонажей, наличие реальных и ирреальных событий [Корончик 2021].

Цель данного исследования – выявить традиции магического реализма в романах М. Шишкина «Письмовник» и Н. Абгарян «Симон». В ходе анализа использовались сравнительно-сопоставительный, мифопоэтический, герменевтический, формальный и структурный методы.

Результаты

При анализе романов М. Шишкина и Н. Абгарян мы остановимся на наличии формально-содержательных аспектов, присущих поэтике произведения магического реализма и используемых авторами XXI в., обусловленных иронической картиной мира: мотив двоемирия, изображение чудесного наряду с правдоподобно воссозданной реальностью; обращение к мифу, преданиям и легендам, наличие мотива чуда, использование архетипов и символов; отсутствие мотивации фантастического; игра с временными характеристиками, отсутствие четких границ между прошлым и будущим; ритмизация речи.

Жанр романа изначально открыт различного рода экспериментам, синтезу бытового и возвышенного, мифического и достоверного, лирики и прозы, вставным жанрам. У своих истоков европейский роман настолько разнообразен, что любая его классификация является неполной. Современный роман не представляет собой исключения: он по-прежнему связан с современностью и традициями, многообразен и подвижен, традиционен и индивидуален. Обратимся к двум современным произведениям, в художественной целостности которых важную роль играют формально-содержательные аспекты магического реализма, порожденные иронической художественной целостностью: «Письмовник» М. Шишкина и «Симон» Н. Абгарян.

В «Письмовнике» М. Шишкина, романе в письмах, присутствуют традиции разных литературных парадигм и направлений (сентиментализма, реализма, модернизма, постмодернизма): «Его проза – "искусство для искусства", высокохудожественная ретроспекция накопленного русской словесностью за последние полтора-два века» [Оробий 2011: 9]. В «Письмовнике» М. Шишкин обращается к традициям мировой литературы: наиболее явно прослеживается связь с сентиментальным романом в письмах Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза», романом Дж. Джойса «Улисс», литературой о потерянном поколении. В многообразии литературных стратегий, используемых М. Шишкиным, можно обнаружить узнаваемые черты произведения магического реализма [Рогова 2013]. Писатель использует миф о сотворении мира и человека. Произведение открывается высказыванием, порождающим аллюзию на Библию: *Открываю вчерашнюю «Вечерку», а там про нас с тобой. Пишут, что в начале снова будет слово*¹. В «Письмовнике» М. Шишкина присутствуют библейские имена, образы богов из разных мифологий, с которыми герои сравнивают себя, свое пребывание в мире, что делает их вовлеченными в мировую историю, вечность [Рогова, Яницкий 2022].

Для романа «Симон» Н. Абгарян характерно сопряжение мифического и бытового пластов изображаемого, обращение к национальной культуре и истории, представленной через бытописание «маленького человека», все происходит в настоящем времени и одновременно в вечности, непрерывающемся движении волн человеческой жизни. Н. Абгарян вводит в текст символический образ моря, присутствие которого ощущают время от времени персонажи, приближающиеся к узловым основам бытия, жизни и смерти, например, умерший Симон вспоминает: *В памяти отчетливо зазвучал голос матери, рассказывающей о море,*

*которое случается в жизни человека дважды – когда он приходит в этот мир и когда покидает его*². С образа моря начинается первая история в романе о возвращении дочери к героине, рождении внучки и завершается повествование романа морем, которое *пришло, когда Маттеос... принялся нараспев читать молитву за упокой души. Оно стремительно поднялось со дна ущелья и затопило весь мир до самых небес*³. Композиция романа циклическая, в нем все персонажи, такие разные в своих горестях и радостях, связаны единой человеческой судьбой, олицетворяемой символическим образом моря, путешествие по которому предстоит преодолеть каждому, а нити человеческих жизней растворяются в едином потоке вечности, как разлетается в конце романа нить, держащая Симона на земле, приобщая его к пучине рода человеческого. Можно говорить о наличии в романе «Симон» Н. Абгарян символа океана мировой души, в рамках которого человек подобен отделившейся капле от единого духа, а люди, словно брызги, взлетают над океаном на краткий миг и прекращают индивидуальное существование, вновь сливаясь с океаном.

Для романа М. Шишкина, как и для романа магического реализма, характерно наличие мотива чудесного, удивительного, чудесная реальность – «одно из центральных понятий поэтики магического реализма, обозначенное впервые в предисловии к повести "Царство земное" (1949) Алехо Карпенчука» [Панчехина 2013: 91]. Героиня «Письмовника» воспринимает как чудо тесную связь всего сущего в природе, ее мудрость и вечность: *Все рифмуется! Посмотри кругом! Это же рифмы! Вот мир видимый, а вот – если закрыть глаза – невидимый... Вот сосна штопает небо – а вот на полке аптечная травка, полезная тем, что гонит ветры... Эти рифмы связывают мир, сбивают его как гвозди, загнанные в шляпки, чтобы он не рассыпался. И самое удивительное, что эти рифмы уже всегда были – изначально, – их нельзя придумать, как невозможно придумать простого комара*⁴. Близость к природе героиня испытывает благодаря чувствам любви, счастья, сострадания. Для письма героини, посвященного детским воспоминаниям о том, как ее впервые родители повезли на море, присуща повышенная метафоричность, мир раскрывается через сознание ребенка, олицетворяющего природу, находящегося в гармонии с мирозданием. Окружающий мир предстает в романе М. Шишкина как живой, телесный, дышащий и таинственный: *Галька раскалена, в прибое шипуча, волны бьют по лодыжкам и тянут за собой в глубину, хватают за ноги, хотят повалить, утащить; бутылочные стеклышки – морские леденцы – море пососало*

¹ Шишкин М. П. Письмовник. In: Шишкин М. П. Три прозы: Взятие Измаила. Венерин волос. Письмовник. М.: Астрель, 2012. С. 811.

² Абгарян Н. Симон. М.: АСТ, 2021. С. 349.

³ Там же. С. 348.

⁴ Шишкин М. П. Письмовник. С. 814.

и выплюнуло... камни поросли шерсткой и она шевелится⁵; шелест волн – будто кто-то без конца переворачивает страницы⁶. Восприятие девочкой Сашей окружающего бытия передается через естественную для нее оценку чудесного: *Мы с папой сидели в прибое и смотрели на маму. Так все было чудесно. Кругом счастливые люди, счастливые крики, счастливые волны, счастливые ноги*⁷.

Полон чудес роман «Симон»: Сильвия обретает дочь, внучку, Элиза – дар песнопения, Сусанна – способность творить, рисовать, быть сильной. Самое большое чудо – любовь, которая возрождает героиню, а проводником этого чувства в романе является Симон – плотник и врачеватель душ. В финале романа изображение происходящего дается глазами покойного Симона (что, безусловно, чудесно, нереально), перемена субъекта повествования не мотивируется, Симон размышляет, вспоминает до тех пор, пока нить, связывающая его душу с земным миром, не обрывается.

Природный и человеческий миры в романе Н. Абгарян переплетаются, в моменты острого счастья и горя природа напоминает героям о себе, открывая связь с бесконечностью бытия. Сильвия, находясь рядом с дочерью и внучкой, на встречу с которыми она уже не могла надеяться, вдруг испытывает необъяснимые переживания: *Запах моря был таким настойчивым, что Вдовья Сильвия проснулась с ощущением, будто оно плещется у нее под ногами*⁸. Для художественного мира романа свойственна повышенная метафоричность, наличие образов и тем, связанных с природой. В ряде эпизодов присутствуют сравнения, подобные параллелизму в лирических песнях, способствующих созданию лирической составляющей произведения: *И, хоть в церкви при крещении девочке дали более подходящее имя, закрепилось за ней то, непривычное для слуха, отдающее голосом горного родника и шелестом весенней листвы*⁹.

Героиня истории «Кулон» Сильвия, например, испытывает необыкновенную связь с деревцем, которое привез и посадил ее отец из далекого литовского городка, деревце росло вместе с Сильвией, Сильвия ухаживала и оберегала его, называла его *своим*, позже оно будет давать ей силы, напоминая о роде, отце. Маленькая Сильвия воспринимает грушевое деревце как живое, она *любила вставать на цыпочки, осторожно притянуть к себе ветку и, стараясь не дышать, зарыться лицом в нежные лепестки, ловя их легкий ненавязчивый аромат*¹⁰. В тексте реализуется

символическое уподобление, характерное для фольклора – девочка, девушка как цветущее деревце, и мифологическое синкретическое – дерево своего рода первопредок, вертикаль, соединяющая небо и землю, божественное и человеческое, центр мира, первичное значение дерева – ось, связующая различные миры [Керлот 1994: 172], символическое значение дерева может быть соотнесено с Древом Жизни и Древом познания Добра и Зла, эволюцией, путем, ведущим в иной мир [Керлот 1994: 176]. Героине предстоит пройти долгий путь земных страданий, чтобы встретить истину, любовь, которую ей даровал Симон, проводник между мирами, телесным и духовным.

С удивлением и верой героиня «Письмовника» слушает рассказы отца о неведомой стране: *В стране моей рождаются и обитают верблюды двугорбые и одногорбые, гиппопотамы, крокодилы, метагалинарии, жирафы, пантеры, дикие ослы, львы белые и червонные, немые цикады. Грифоны и ламии. Еще здесь рождаются нетленные люди, зверь единорог, птица попугай, дерево эбен, корица, перец благоуханный, камыш*¹¹. В романе происходит переплетение настоящего и мифического миров, царство попа Ивана, о котором Саше читает ее отец, вдруг оказывается тем пространством, куда идет воевать герой. Роман содержит фрагменты с описанием дальних, мифических земель и народов (оленьих людей, людей с псыими головами), что формирует стилистику, сближающую произведение с романом магического реализма.

В «Симоне» Н. Абгарян мотив двоемирия реализуется многократно. Миру героев, близких природе и вековому укладу жизни, противопоставлен мир городов, ценностей современного мира; прошлое противопоставлено настоящему и довлеет над ним. Современность словно не касается мировоззрения персонажей, сформированного столетиями, связанного с природой, бытом, а их жизнь течет по логике, доступной только им самим, символом которой является то самое море-жизнь, неотвратимым образом наступающее в критические периоды (как у О. Э. Мандельштама в стихотворении «Бессоница. Гомер. Тугие паруса...»: *И море черное, витийствуя шумит / И с тяжким грохотом подходит к изголовью*¹²). Совокупность разных точек зрения на происходящее в мире героев способствует раскрытию интенции автора: темы греха и страдания развиваются в традициях социально-психологического романа, формируется многогранный образ человеческой жизни.

⁵ Там же. С. 838.

⁶ Там же. С. 840.

⁷ Там же. С. 840.

⁸ Абгарян Н. Симон. С. 12.

⁹ Там же. С. 21.

¹⁰ Там же. С. 28.

¹¹ Шишкин М. П. Письмовник. С. 847.

¹² Мандельштам О. Э. Бессоница. Гомер. Тугие паруса... Сочинения. Т. 1. Стихотворения. М.: Худож. лит., 1990. С. 105.

В «Симоне» присутствуют персонажи, наделенные даром предсказания, связанные с миром мертвых, с обычной точки зрения, не от мира сего: юродивая Косая Вардануш, Безымянная в силу своего полубезумия наделены сверхинтуицией и способностью чувствовать скрытое от обычных людей. Веретено Безымянной, которое она укачивает вместо умершего ребенка, в конце произведения чудесным образом оказывается в руках маленькой девочки, явившейся умершему Симону, символизирующей судьбу, способной, подобно мойрам, прерывать течение человеческой жизни.

Телесность, плотскость, эротизм связаны в романе М. Шишкина с темой жизни, ее простых законов, представленных архетипами жизни и смерти. Героиня ощущает через свое тело связь со всеми людьми и Вселенной: *вот это колечко у меня в животе и есть пуп земли. И та цепь, которая проходит через него, – это и есть ось Вселенной, вокруг которой движется мироздание*¹³. Тема связи людей в «Симоне» соотносится с образом веретена, незримая нить которого привязана к ноге живущего человека, держит его на земле, а после смерти нить обрывается и растворяется в море вечности. Тема любви синонимична в романе теме воскресения человека к жизни, связана с темой плотской любви, герой романа Н. Абгарян Симон, как и положено герою иронического произведения, совмещает в себе черты обычного человека, любвеобильного, тонкого любовника, но и символические характеристики, приподнимающие его над обыденностью. Он плотник и лечит дома, как он говорит о себе, но он и проводник божественной любви, утешающей и всепрощающей. Имя *Симон* может быть связано с именем одного из апостолов, Симона Кананита, прозванного Зилотом или ревнителем, на брачном пиру которого Христос превратил воду в вино¹⁴, вследствие чего фигура данного апостола в житиях и апокрифах связана с темой брака, любви: «Будучи поражен таким чудом, жених уверовал в Господа Иисуса Христа, как Бога истинного и, оставив брачное торжество и тот самый дом, последовал с усердием за Господом Иисусом; поэтому он и был прозван Зилотом, или ревнителем, так как разжегся столь великою ревностью, что оставил ради любви к Христу и свою невесту, и все свои привязанности, уневестив душу свою Жениху Небесному» [Фрейденберг 1997: 9]. Симон – предполагаемый брат Христу: «Не плотников ли он сын? не его

ли мать называется Мария, и братья Его Иаков и Иосий, и Симон и Иуда?»¹⁵. Как и все апостолы, он может творить чудеса во славу Христа и Всевышнего, «врачевать всякую болезнь и всякую немощь»¹⁶. В молитвах к апостолу Симону обращаются как к целителю и врачевателю с просьбой найти супругам друг друга, хранить мир и согласие, о благополучии семьи.

Несчастные в социуме, героини романа Н. Абгарян, принимая любовь Симона, возрождаются душой, не только идут на встречу человеческому счастью, но и к Господу, т. е. символическая составляющая образа Симона, связанная с именем апостола, позволяет героиням через связь с ним приблизиться к Богу. В словах Христа присутствует указание на миссию апостолов как на приобщающих к вере и спасению: «Кто принимает вас, принимает Меня, а кто принимает Меня, принимает Пославшего Меня»¹⁷. Любовь Симона – и плотская, и очищающая от страданий, несправедливости, одиночества и боли. Сам герой не соглашается с миссией спасения, потому что он через любовь к женщинам тоже получает утешение. Образ Симона, порожденный иронической художественностью, двойственен (имя его является авторским указанием на миссию героя, его связь с божественным миром, библейской символикой): он не просто знаток женского сердца, носитель бытовых сентенций (*Расставаться нужно так, чтобы баба, встретившись с тобой на улице, не прожгла плевком!*¹⁸), но и одновременно тот, через кого говорит сам Бог.

Имя *Симон* может быть соотнесено и с Симоном волхвом, свидетельство о котором находится в Деяниях Апостолов: «Находился же в городе некоторый муж, именем Симон, который перед тем волхвовал и изумлял народ Самарийский, выдавая себя за кого-то великого»¹⁹. Объявивший себя отцом, сыном и духом святым, Симон связал себя с мыслью Божией: «созданные ею космические духи, движимые властолюбием и неведением, не захотели признавать ее верховенства и, заключив ее в оковы чувственно-телесного бытия, заставили последовательно переходить из одного женского тела в другое. Она явилась как гомеровская Елена виновницу Троянской войны, а через 1000 лет очутилась проституткою в Тире, где Симон, следивший за всеми ее превращениями, подобрал ее, как добрый пастырь потерянную овцу»²⁰. Ассоциативная связь героя романа Н. Абгарян Симона с Симоном волхвом

¹³ Шишкин М. П. Письмовник. С. 849.

¹⁴ От Иоанна святое благовествование. Гл. 2. Стих: 1–11.

¹⁵ От Матфея святое благовествование. Гл. 13. Стих: 55.

¹⁶ Там же. Гл. 10. Стих: 1.

¹⁷ Там же. Гл. 1. Стих: 40.

¹⁸ Абгарян Н. Симон. С. 4–5.

¹⁹ Деяния Апостолов. Гл. 8. Стих: 8–24.

²⁰ Симон волхв. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. URL: https://ru.wikisource.org/wiki/ЭСБЕ/Симон_волхв (дата обращения: 19.09.2022).

прослеживается через миссию персонажа, возрождающего в символическом плане Вечную женственность героинь, поруганную в человеческом мире.

С апостолом Петром (первоначальное имя которого – Симон) объединяет героя романа Н. Абгарян не только имя и дар излечивать страждущих²¹, но и символика камня (Симон восстанавливает каменную дорогу, сделанную когда-то отцом Сильвии, связанную с ее домом, семьей, родом, тем самым способствует в символическом плане оздоровлению, возрождению души героини через любовь, сострадание и заботу, возобновляет нарушенную связь героини с истоками, ее природой). Симон, словно отец и возлюбленный в одном лице, рождает, воскрешает силой своего чувства героинь романа.

Из всего выше сказанного следует, что образы камня, дерева, архетип Отца, вечного любовника в контексте произведения становятся контекстуальными синонимами, ведущими к пониманию символики моря в романе Н. Абгарян «Симон», люди уподобляются странникам, кораблям по волнам Вечности²²: жертвенный костер, корабль смерти – «символы, произведенные от дерева, понимаемого как путь, ведущий в иной мир» [Керлот 1994: 176]. По Х. Э. Керлоту, корабль и древо синонимичны, связаны с желанием путешествовать к другим мирам, преодолеть пределы существования, «мачта в центре судна выражает идею Космического Древа, заключенного в рамки символизма Корабля Смерти или "Корабля трансценденции"» [Керлот 1994: 259]. Образы дерева и каменной тропинки у дома Сильвии (задающие вертикальную и горизонтальную оси художественного мира, формирующие символику креста); плотник Симон, выполняющий миссию объединяющей и исцеляющей любви, шум моря-Вечности, доносящийся время от времени героям романа, – все эти образы в произведении Н. Абгарян способствуют созданию магически связанного, предопределенного мира существования.

Мифологическая телесность (природа данной телесности связана с этапом развития мифологической картины мира, актуализирующейся в магическом реализме, уходит корнями в фетишизм, когда душа и тело, вещь едины, душа предстает в виде материального тела [Лосев 1957: 36]), одухотворенность вещи передается через символичность предметов в романе, например, тех, с которыми любящие Симона женщины приходят к нему на похороны. Четыре главы романа («Кулон», «Духи», «Жемчуг», «Рисунки») названы по подаркам Симона, которые он дарил своим возлюбленным и которые они ему возвращают, придя проводить его

в последний путь. Каждая вещь символизирует героинь, особенную любовь к каждой из них Симона, что позволяет усмотреть здесь истоки атрибутивности образов.

Атрибуты – «вещи, изначально представляющие собой вещные единицы образа, а затем сошедшие на роль деревянных или каменных эпитетов божества. Между тем и обыденная жизнь полна таких неодушевленных "действующих" лиц атрибутивного характера»²³. О. М. Фрейденберг отмечает, что вещные метафоры являются в первобытном мире *мертвой драмой*, обладают признаками одушевленной драмы и содержат «процессуальность образа о переходе из смерти в жизнь» [Фрейденберг 1997: 180], в дальнейшем превращаются в атрибут божества, персонаж, эпитет, обстановку, сценарий, фон.

С помощью перечисленных даров в романе Н. Абгарян «Симон» передается и символика смерти-брака, все жены словно воссоединяются с Синомом, а в его лице – с архетипом отца, мужа и любовника. В романе с традициями магического реализма вещным метафорам словно возвращается первобытная функция, они становятся предельно значимыми, тесно связанными со своими носителями. Душа Симона и душа взаимоотношений сосредоточена в вещицах-«персонажах», в вещных метафорах, по О. М. Фрейденберг, свернутых сюжетах, принесенных возлюбленными героя на его похороны. Или, по выражению М. М. Бахтина: «Рожаемая и умирающая в мире и для мира внутренняя определенность – смертная плоть смысла, – сплошь в мире данная и в мире завершаящая, собранная вся в конечный предмет, может иметь сюжетное значение, быть героем» [Бахтин 1979: 105].

В романе М. Шишкина в эпизоде возвращения героя в иной мир, мир Вечности, он забирает с собой аналогичные (кулону, духам, жемчугу, рисункам в «Симоне») отмеченные атрибуты собственной души земной жизни: *Нужно взять с собой все важное, ничего не забыть... ненужное – самое необходимое... Прутиком по решетке? ... кузнечики – будто кто-то заводит часики. А это прогремел на стрелке трамвай... Колючки репейника... А запахи? Помнишь сладкий дух из кондитерской? Ваниль, корица, шоколад, твои любимы пирожные-картошки... лист из гербария... мамино кольцо... поленицу книг на полу в твоей комнате...*²⁴

Е. Фарино о данной функции предметного мира произведения пишет следующее: «Предметы и явления окружающего нас мира попадают в мир художественного произведения как носители тех или иных смыслов, тех или иных качеств и свойств, т. е. как манифестация определенных

²¹ Деяния Апостолов. Гл. 3. Стих: 6–8.

²² Об архетипе корабля см. [Рогова 2016].

²³ Ревностный проповедник Христовой истины – Святой апостол Симон Кананит. Жизнеописание. Святоотеческие толкования. Иконография. Молитвословия, сост. Н. Ю. Невская, Л. А. Сердобинский. СПб.: Балтийская печать, 2001. С. 180.

²⁴ Шишкин М. П. Письмовник. С. 1084–1085.

моделирующих категорий... по этой причине предмет или явление – всегда элемент более крупной единицы (парадигмы или системы)» [Фарино 2004: 279]. Художественная детализация сопоставляемых нами текстов демонстрирует ироническую установку автора, проявляющуюся в амбивалентности, двойственности образов на уровне фабулы (элегическая субдоминанта, в частности приведенного эпизода, включается в ироническую доминирующую художественную целостность в романе М. Шишкина): малое, подробности человеческой жизни, одновременно является отражением души, приобщенности к вечным ценностям, любви, вере, всепрощению.

В художественной картине мира романа М. Шишкина «Письмовник» мотив повторяемости и родства всего живого на Земле является одним из лейтмотивов, связанных с мифологическим представлением о цикличности времени и синкретичности мировосприятия. В романе изображается условное время, характерное для произведений магического реализма, в контексте произведения сопрягаются реалии разных исторических, культурных эпох (упоминания о теории большого взрыва и войне начала XX в. связаны в романе единым художественным временем): «Герой идет на войну 1898–1901 гг. и вместе с тем использует в своем письме о призыве в армию слово-образ "бомж" 70-х гг. XX в., вошедшее в общий обиход лишь в 90-е гг. того же века, а героиня читает газету о научном открытии первой трети XX в.» [Рогова 2014: 110]. Переживания героев М. Шишкина (горечь разлуки, страх потери ближнего, страх смерти, любовь, одиночество) выносят их за пределы любого исторического измерения, возвышают их над конкретной любой эпохи. Отношение героев «Письмовника» к реальности, событиям, разлучающим их, напоминает отношение к реальному миру Аурелиано и Амаранты Урсулы в романе Г. Маркеса «Сто лет одиночества»: любовники-отшельники плыли против течения времени, несущего с собой конец жизни, губительного, непоправимого времени, которое расходовало себя на тщетные попытки увлечь их в пустыню разочарования и забвения²⁵.

Время в романе «Симон» Н. Абгарян циклично, все выходит и возвращается к мировой душе, воплощенной в романе в образе моря, рождающего и вбирающего в себя человеческие души, отсюда важность в романе тем рода, природы, связи поколений и всего сущего. Симон является героем, объединяющим систему персонажей, его фигура – ключевая, его имя вынесено в название, своей любовью он исцеляет женщин, врачует их тела и души. Образ Симона символичен, он связан как с библейскими образами апостола Симона Кананита, Симона волхва,

Симона Петра, так и с архетипическими образами мировой литературы, великими соблазнительями, Дон Жуаном, Казановой. Образ Симона-плотника (через профессию герой уподобляется самому Христу-плотнику) позволяет развить темы взаимосвязи человеческих душ; цикличности жизни и смерти; любви, возвышающейся над обыденностью и страданиями. При этом важно помнить, что произведение начинается с похорон Симона, он играет важную роль в жизни героинь, но одновременно он – лишь воспоминание и в некотором роде *беспольный* (как сам он себя однажды ощущает), человек-функция, обретающий значительность в присутствии женских персонажей.

М. Н. Панчехина, опираясь на А. Карпентьера, делает вывод о ценности для магического реализма языковой игры, своего рода мистерии: «Принципиально важно, что для магического реализма в связи с указанной спецификой поэтики чудом оказывается сам язык, его обретение и формирование в контексте творческого метода, впоследствии позволяющее называть вещи, присваивать им имена» [Панчехина 2013: 94]. В «Письмовнике» М. Шишкина, в котором мы обнаруживаем черты поэтики магического реализма, присутствует прием потока сознания, осуществляется экспериментаторская установка в отношении организации речи, для романа характерна повышенная ритмизованность: повторяются слова и словосочетания, отдельные фрагменты, используются цитаты из песен, элементы поговорок, детских стихотворений. Ритмичность в контексте всего произведения, безусловно, может быть соотнесена с мифом о слове, побеждающем смерть, передача которого требует особого строя речи, сакральности. Миф этот в романе передается прозой, переходящей местами в тонический стих:

Мол бел. Помет.

Водоросли – рвань.

Коряга ошкурена морем.

Парус ложится вровень с волной²⁶

Повторы на разных уровнях произведения – от звуковых, лексических до композиционных – изобилуют в тексте. Появляется в романе и таинственный язык, связанный с темой войны, появляющийся в речи, которую произносит *начальников начальник и командиров командир: Завтра выступаем. Путь далек. Ночь коротка. Спят облака. Сперва пойдем по дружественному царству попа Ивана, о чьем могуществе знает весь свет... Место это непроходимое и свирепость свирепо... Всех побьем, повалим, в полон возьмем! Гони, коли! Режь, бей! Хрой, прикак, афох, вайрках рок, ад!*²⁷ Ритму в данном фрагменте романа словно

²⁵ Маркес Г. Сто лет одиночества. Полковнику никто не пишет. М.: ТОО Баян, 1992. С. 388.

²⁶ Шишкин М. П. Письмовник. С. 838.

²⁷ Там же. С. 838.

возвращается древняя магическая функция вовлечения воинов в обрядовое пространство воинского дела. Безусловно, повышенная ритмичность способствует формированию иронии, темы несвободы от природного, телесного и социального в человеке. Стихотворный ритм в романе М. Шишкина может быть связан с лиричностью писем, вечностью поднимаемых в них вопросов.

Ритмичность в романе «Симон» Н. Абгарян присутствует на уровне композиции, в повторах образов и тем, в многочисленных сравнениях, связанных с фольклорной традицией, параллелизмом. В конце произведения, в эпизоде, посвященном описанию освобождения души Симона от земного мира, возникает повышенная ритмичность прозы, порожденная повторами реплик внутри диалога между Симоном и девочкой-«мойрой»: *отдай мне эту штуку, – Не отдам, – Отдашь, – Ты готов?, – Ты готов; повтором слова веретено четыре раза: Это было потемневшее от времени деревянное веретено, «Веретено Безымянной», – догадался он, хотя ничего об этой истории не знал. Он протянул веретено девочке... Она легонько дернула веретеном²⁸.*

Ритм и миф, по словам В. И. Тюпы, являются «древнейшими аспектами культуры... их сопряжение – ритмизация мифа, мифологизация ритма – явилось эстетической предпосылкой всякой эстетической деятельности» [Тюпа 2001: 102]. В романе магического реализма на уровне ритма находит выражение базовая мифологема *жизнь – смерть – воскресение*, чередование космоса и хаоса как важного мифологического мотива.

В речи субъектов высказывания «Письмовника» М. Шишкина улавливается присутствие авторского сознания, в последнем фрагменте произведения речь героя и автора-повествователя совпадает. Магическому восприятию прочитанного способствует своеобразный неосинкретизм, пересечение субъектных границ, характерных для литературы эпохи модальностей, по терминологии С. Н. Бройтмана.

Герои романа «Симон» Н. Абгарян словно наделены единым сознанием: Симон вдруг понимает то, о чем он не может знать (история о веретене и Безымянной ему неизвестна, но когда девочка с веретеном приходит за ним после его смерти, он сердцем понимает все, происходящее с ним), Косая Вардануш знает, что происходит в сознании окружающих (ей доступны переживания и мысли людей, она чувствует, когда к ним «приходит» море-Вечность). Герои

словно проживают одну жизнь на всех, проходя через общие для «всечеловека» вехи. Божественное проникает в героев через природу, любовь, музыку. Элиза, одна из возлюбленных Симона, обретает дар песнопения, поет она так чудесно, что Симон испытывает неизвестные ему доселе чувства: *Голос Элизы перевернул его мир с ног на голову. Он впервые осознал сиюминутность и суетливую ничтожность своего существования. Впервые ощутил себя не только смертным, а совершенно бесполезным²⁹.* Тер Маттеос объясняет Симону, простому плотнику: *Это голос Бога, понимаете? Именно через музыку Он общается с людьми...*³⁰ Единство героев (своего рода синкретизм сознаний) обусловлено магической связью божественной любви, проступающей через человеческие страдания, любовь, красоту природы и искусства.

Как и роман магического реализма «Сто лет одиночества» Г. Маркеса (герои романа осуществляют уже написанное о них), роман М. Шишкина «Письмовник» содержит тему несвободы, предопределенности. История взаимоотношений двух возлюбленных в романе М. Шишкина облечена в форму письмовника, представляющего собою образец для частной переписки. «Письмовник» М. Шишкина является романом о романе, процессе творчества, магии слова, которое и есть жизнь (*запомни: любое слово умнее пера³¹*). Все живущее в художественном мире романа М. Шишкина раскрывает себя в звуке: *Просто нужно во всем услышать этот визг жизни – в каждом прохожем, в каждой луже, в каждом шорохе³².* Фигура писца, скриптора, приобретает в «Письмовнике» особую роль – фиксатора бытия, запечатлевающего мимолетное на века. Волшебство, чудесное в романе М. Шишкина связано с даром жизни, даром смерти и слова, диалектичностью мира: *Ведь свет – это левая рука тьмы, а тьма – это правая рука света³³.* «Письмовник» М. Шишкина представляет собою книгу *книг* – символ вечности и знания о человеческой природе, цитатник мировой и отечественной литературы.

Персонажи романа Н. Абгарян через любовь открывают в себе творческие силы, жажду жизни, служения близким. Роман Н. Абгарян содержит сквозную тему моря-Вечности, которое омывает мир, становясь мифологемой бесконечности, единения человечества, его первоосновой и завершением. Библейские аллюзии, образ Симона Кананита несут в себе символику, связанную с чистой божественной любовью, темами страдания и искупления, прощения и принятия.

²⁸ Абгарян Н. Симон. С. 349.

²⁹ Там же. С. 175.

³⁰ Там же. С. 339.

³¹ Шишкин М. П. Письмовник. С. 848.

³² Там же. С. 837.

³³ Там же. С. 860.

Значительность переживаемых чувств героев в романах М. Шишкина и Н. Абгарян вместе с тем входит в контраст с несвободой, предопределенностью и незначительностью испытываемых страданий на фоне вечности, индивидуальный и надындивидуальный миры в произведениях разобщены.

Заключение

Произведения М. Шишкина «Письмовник» и Н. Абгарян «Симон» включены в единый контекст мировой литературы. В результате анализа и сопоставления в романах были выделены следующие элементы поэтики произведения магического реализма: обращение к архаическим повествовательным структурам, мифу, преданиям и легендам, наличие мотива чуда, использование архетипов и символов; отсутствие мотивации фантастического; игра с временными характеристиками, отсутствие четких границ между прошлым и будущим; ритмизация речи. Оставаясь «блуждающим» искусствоведческим и литературоведческим термином XX в. [Гугнин 2008: 356], магический реализм как феномен остается неизменно актуальным в современной культуре. Выявляя черты магического реализма в романах

М. Шишкина «Письмовник» и Н. Абгарян «Симон», мы пришли к необходимости осмысления теоретического материала, связанного с данным понятием. В виде рабочей гипотезы, объясняющей наличие черт магического реализма в произведениях разных литературных парадигм, мы предлагаем связать черты поэтики произведений магического реализма с типом художественной целостности, иронией, что позволяет примирить расширительное понимание данного феномена.

Конфликт интересов: Авторы заявили об отсутствии потенциальных конфликтов интересов в отношении исследования, авторства и / или публикации данной статьи.

Conflict of interests: The authors declared no potential conflicts of interests regarding the research, authorship, and / or publication of this article.

Критерии авторства: Авторы в равной степени участвовали в подготовке и написании статьи.

Contribution: All the authors contributed equally to the study and bear equal responsibility for information published in this article.

Литература / References

- Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. In: Бахтин М. М. *Эстетика словесного творчества*. М.: Искусство, 1979. С. 9–192. [Bakhtin M. M. Author and hero in aesthetic activity. In: Bakhtin M. M. *Aesthetics of verbal creativity*. Moscow: Iskusstvo, 1979, 9–192. (In Russ.)] EDN: VQMUFP
- Гугнин А. А. Магический реализм. *Энциклопедический словарь экспрессионизма*, гл. ред. П. М. Топер. М.: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2008. С. 356–357. [Gugin A. A. Magical realism. *Encyclopedic Dictionary of Expressionism*, ed. Toper P. M. Moscow: IMLI, 2008, 356–357. (In Russ.)] EDN: QRDPPI
- Гугнин А. А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. М.: ИСЛ РАН, 1998. 120 с. [Gugin A. A. *Magical realism in the context of literature and art of the XX century: a phenomenon and some ways of its understanding*. Moscow: InSlav RAS, 1998, 120. (In Russ.)] EDN: YHOVOX
- Жаринов Е. В. Магический реализм. *Самописка.ру*. 03.03.2012. [Zharinov E. V. Magic realism. *Samopiska.ru*. 3 Mar 2012. (In Russ.)] URL: https://web.archive.org/web/20141129022716/http://samopiska.ru/main_dsp.php?top_id=1608 (accessed 7 Nov 2022).
- Закревская А. Магический реализм. Версия Андре Дельво. *Искусство кино*. 2014. № 5. С. 89–103. [Zakrevskaya A. Magical realism. André Delvaux version. *Iskusstvo kino*, 2014, (5): 89–103. (In Russ.)]
- Затонский Д. В. Франц Кафка и проблемы модернизма. 2-е изд., испр. М.: Высш. шк., 1972. 136 с. [Zatonskiy D. V. *Franz Kafka and the problems of modernism*. 2nd ed Moscow: Vyssh. shk., 1972, 136. (In Russ.)]
- Керлот Х. Э. Словарь символов. Мифология. Магия. Психоанализ. М.: REFL-book, 1994. 608 с. [Cirlot J. E. *A dictionary of symbols*. Moscow: REFL-book, 1994, 608. (In Russ.)]
- Кислицын К. Н. Магический реализм. *Знание. Понимание. Умение*. 2011. № 1. С. 274–277. [Kislitsyn K. N. Magic realism. *Znanie. Poniimanie. Umenie*, 2011, (1): 274–277. (In Russ.)] EDN: NTXQAN
- Корончик В. Г. Типология элементов художественного мира произведений магического реализма. *E-Scio*. 2021. № 1. С. 150–156. [Koronchik V. G. Typology of elements of the artistic world in magical realism. *E-Scio*, 2021, (1): 150–156. (In Russ.)] EDN: NOXAUI
- Кофман А. Ф. Истоки магического реализма в латиноамериканской литературе. *Латинская Америка*. 2015. № 1. С. 90–100. [Kofman A. F. The origins of magical realism in Latin American literature. *Latinskaya Amerika*, 2015, (1): 90–100. (In Russ.)] EDN: TJWXFB
- Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М.: Учпедгиз, 1957. 620 с. [Losev A. F. *Ancient mythology in its historical development*. Moscow: Uchpedgiz, 1957, 620. (In Russ.)]

- Маслова Е. Г. Магический реализм как парадигма культурно-художественного сознания современного общества. *Вестник Челябинского государственного педагогического университета*, 2012, (10): 254–269. [Maslova E. G. Magic realism as a cultural and artistic process paradigm of modern society. *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2012, (10): 254–269. (In Russ.)] EDN: PUIDWV
- Оробий С. П. «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы. Благовещенск: БГПУ, 2011. 161 с. [Orobiiy S. P. *Mikhail Shishkin's Tower of Babel: modernizing the Russian prose*. Blagoveshchensk: BSPU, 2011, 161. (In Russ.)] EDN: UMYSQT
- Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. In: Ортега-и-Гассет Х. *Эстетика. Философия культуры*. М.: Искусство, 1991. С. 218–260. [Ortega y Gasset J. The dehumanization of art. In: Ortega y Gasset J. *Aesthetics. Philosophy of culture*. Moscow: Iskusstvo, 1991, 218–260. (In Russ.)]
- Осипова О. И. Магический реализм сквозь призму художественного конфликта. *Научный диалог*, 2020, (11): 254–268. [Osipova O. I. Magic realism through the prism of artistic conflict. *Nauchnyi dialog*, 2020, (11): 254–268. (In Russ.)] <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2020-11-254-268>
- Панчехина М. Н. «Чудо» и «причудливое» в поэтике магического реализма. *Литературоведческий сборник*, 2013, № 51-52. С. 91–97. [Pancheikhina M. N. "Wonder" and "Bizarre" in the poetics of magical realism. *Literaturovedcheskii sbornik*, 2013, (51-52): 91–97. (In Russ.)] EDN: CUQGCC
- Полищук О. П. Магический реализм в английской литературе. *Modern Science*, 2022, (4-3): 324–329. [Polishchuk O. P. Magic realism in English literature. *Modern Science*, 2022, (4-3): 324–329. (In Russ.)] EDN: XVIQHV
- Рогова Е. Н. Архетипический образ корабля в произведениях Д. Джойса и романе М. Шишкина «Письмовник». *Русская литература в современном культурном пространстве: VII Всерос. науч. конф. (Томск, 30–31 октября 2015 г.)* Томск: ТГПУ, 2016. С. 185–195. [Rogova E. N. The archetypal image of a ship in the works of J. Joyce and M. Shishkin's novel "Pismovnik". *Russian literature in the modern cultural space: VII All-Russian Sci. Conf., Tomsk, 30–31 Oct 2015*). Tomsk: TSPU, 2016, 185–195. (In Russ.)] EDN: VUZGCZ
- Рогова Е. Н. Некоторые аспекты художественной целостности романа М. Шишкина «Письмовник». *Вестник ТГУ. Филология*, 2014, № 5. С. 105–118. [Rogova E. N. Some aspects of the artistic integrity of M. Shishkin's novel Pismovnik. *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Filologiya*, 2014, (5): 105–118. (In Russ.)] EDN: SXELNF
- Рогова Е. Н. Традиции магического реализма в романе М. Шишкина «Письмовник». *Магический реализм: традиция и современность*, отв. ред. Е. В. Киричук, Е. В. Беликова. Омск: ОмГУ, 2013. [Rogova E. N. Traditions of magical realism in M. Shishkin's *The Letter Book*. *Magic realism: tradition and modernity*, eds. Kirichuk E. V., Belikova E. V. Omsk: OmSU, 2013. (In Russ.)]
- Рогова Е. Н., Яницкий Л. С. Библиейский текст в романе М. Шишкина «Письмовник». *Проблемы интерпретации*, ред. Ю. В. Подковырин. Кемерово: КеМГУ, 2022. С. 109–115. [Rogova E. N., Yanitskiy L. S. Biblical text in M. Shishkin's *The Letter Book*. *Problems of interpretation*, ed. Podkovyrin Yu. V. Kemerovo: KemSU, 2022, 109–115. (In Russ.)] EDN: WKWGMU
- Тлостанова М. В. Мейнстрим. *Западное литературоведение XX века*, ред. Е. А. Цурганова. М.: Intrada, 2004. С. 246–247. [Tlostanova M. V. Mainstream. *Western literary criticism of the XX century*, ed. Tsurganova E. A. Moscow: Intrada, 2004, 246–247. (In Russ.)] EDN: VUPKNP
- Тюпа В. И. Аналитика художественного. М.: Лабиринт, 2001. 192 с. [Tyupa V. I. *Artistic analytics*. Moscow: Labirint, 2001, 192. (In Russ.)] EDN: QRPKDD
- Тюпа В. И. Ирония (ироническое). *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*, под ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 84–85. [Tyupa V. I. Irony (ironic). *Poetics: a dictionary of current terms and concepts*, ed. Tamarchenko N. D. Moscow: Izd-vo Kulaginoi; Intrada, 2008, 84–85. (In Russ.)] EDN: RWXCFF
- Шаланова О. Л. Магический реализм как художественный метод. *Вестник науки*, 2018, Т. 3, № 9. С. 54–57. [Shalanova O. L. Magic realism as an artistic method. *Vestnik nauki*, 2018, 3(9): 54–57. (In Russ.)] EDN: VNXFJN
- Шамсутдинова Н. З. Сквозные темы и аналогии героев в произведениях «магического» реализма. *Учен. зап. Казан. гос. ун-та. Сер. Гуманит. науки*, 2008, Т. 150, № 2. С. 282–290. [Shamsutdinova N. Z. Cross-cutting themes and analogies of heroes in magical realism. *Uchen. Zap. Kazan. gos. un-ta. Ser. Gumanit. nauki*, 2008, 150(2): 282–290. (In Russ.)] EDN: JRGWUP
- Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с. [Faryno J. *Introduction to literary studies*. St. Petersburg: Herzen University, 2004, 639. (In Russ.)] EDN: RUUVER
- Фрейдберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с. [Freidenberg O. M. *Poetics of the plot and genre*. Moscow: Labirint, 1997, 448. (In Russ.)] EDN: QZKNEL
- Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. М.: Искусство, 1983. Т. 1. 479 с. [Schlegel F. *Aesthetics. Philosophy. Criticism*. Moscow: Iskusstvo, 1983, vol. 1, 479. (In Russ.)] EDN: XXTXZV