



DOI: 10.24411/2072-9316-2021-00049

С.С. Бойко (Москва)

«ПЕГИЙ ПЕС...» И «ЧЕРНАЯ ЛАНЬ...»: ГУМАНИСТИЧЕСКАЯ ПРОЗА XX В. И ТЕОЦЕНТРИЧЕСКАЯ КНИГА XXI В.

Аннотация. Название повести о. Александра (Торика) «Черная лань, бегущая по пене океанского прибоя» (2017) – синтаксическая калька названия повести Чингиза Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» (1977). Пространство и время обоих произведений строится по модели «я-здесь-сейчас». Герои свободно пересекают границы между водой и сушей, землей и небом, мироздание целостно в многообразии. Время связано с ситуацией выбора и поступка. Главных героев отличает самоотверженность. Однако смысл заглавий различен. Пегий пес – название прибрежной скалы, она единична и неподвижна. Черная лань – это смуглая бегунья. Она воплощает красоту мира и представлена троекратно: незнакомая женщина, знаменитая спортсменка Памела Джелимо и девочка, перед которой открываются все пути. Общность людей у Айтматова – это род как ценность, сложившаяся в прошлом; современники утрачивают ее, если отказываются от исторической памяти. У о. Александра герои обретают близость по духу, когда оказывают любовь и поддержку. Их общность – это Христова Церковь, вечная и единая не земле и на Небе. Авторы теоцентричной прозы описывают мир изнутри, углубляясь в его устройство. Айтматов наблюдает мир героев извне и объединяет знаки культур нивхов и киргизов. Вследствие распада исходных культурных парадигм мир прозы Айтматова дисгармоничен. Устойчивы мотивы победы зла над добром («Плаха») и саморазрушения («Белый пароход»). В «Пегом псе...» история-прототип о спасении рыбаков превращена в историю самоубийства героев. В теоцентрической прозе смерти нет. В «Черной лани...» герой, перейдя границу земного, продолжает быть, встречает близких людей и Тех, к Кому обращался в молитвах. В произведениях, отражающих языческую картину мира, представители высших сил также участвуют в событиях, с ними взаимодействуют – в жизни и после смерти. Однако в мире, эклектично соединяющем элементы разных культур, человек по смерти перестает быть. Чингиз Айтматов лично был отдален от религиозного мира персонажей. Это делало мир произведения условным, индивидуально вымышленным. Связь между человеком и высшими силами в таком мире омрачена непониманием и отчуждением. С другой стороны, его книга, как и другие произведения русской гуманистической прозы 1960-х – 1980-х гг., во многом предварила теоцентрическую книгу. В ней создан образ пространства, в котором границы преодолимы, земля, море и небо образуют органичное единство. Установлена ценность настоящего времени, в котором герой делает выбор и совершает поступки. Созданы образы героев, которые, выбирая трудный путь, противостоят злу. В мире произведения взаимодействуют видимое и невидимое, и герои пересекают «береговую линию».

Ключевые слова: Протоирей Александр Торик; Чингиз Айтматов; Владимир Санги; глубинная упорядоченность мира; художественное пространство и время; самоотверженный герой; язычество; эклектика.



S.S. Boyko (Moscow)

“Piebald Dog...” and “Black Doe...”: Humanistic Prose of the 20th Century and the Theocentric Book of the 21st Century

Abstract. The titles of the novels “Black Doe Running on the Foam of the Ocean Surf” (2017) by Protopriest Alexander Torik and “Piebald Dog Running Along the Shore” (1977) by Chingiz Aitmatov are similar. Art space and time of both works are also similar; this is due to the “I–here–now” model. All this provides a basis for comparing the two works. “Piebald dog” is the name of a coastal rock; it is singular and immobile. Black doe is a dark-skinned girl runner. As the embodiment of the beauty of the universe, it appears three times (an unknown runner, the famous athlete Pamela Jelimo and the girl who has all the ways open to her). In Aitmatov’s prose, a valuable community of people is a genus. In Torik’s prose, the valuable community is the Church of Christ. It is eternal and one on earth and in Heaven. The world of Aitmatov’s prose is disharmonious due to the disintegration of the original cultural values. Aitmatov eclectically combines pagan ideas with atheistic ones; and the motifs of the victory of evil over good and self-destruction are invariant in his works. The connection between people and higher forces in his prose is marred by misunderstanding. The world of Torik’s theocentric prose is fundamentally ordered. There is no death here. When the hero crosses the border of earthly life, he meets his loved persons and Those to Whom he addressed his prayers. Aitmatov’s prose and other works of Russian humanistic literature of the 1960s-1980s largely precede the theocentric book. The image of a space in which the earth, the sea and the sky form an organic unity is created. The value of the present time, in which the hero chooses the difficult path and confronts evil, is established. In the artistic world of his novels, the visible and the invisible already interact, and the heroes cross the “coastline”.

Key words: Protopriest Alexander Torik; Chingiz Aitmatov; Vladimir Sangi; fundamentally ordered universe; art space and time; selfless character; paganism; eclecticism.

В 2017 г. протоиерей Александр (Торик), выдающийся автор теоцентрической прозы [Леонов 2010, 91], выпустил три новые книги: «Армагеддон. Флавиан», «Флавиан. Белый корабль: Притча для простодушных» и «Черная лань, бегущая по пене океанского прибоя». Все они связаны с образом Португалии – страны пребывания автора, полюбившейся иммигрантам. Как полагают герои о. Александра, присутствие Божие ощущается здесь сильнее, чем где-либо в Западной Европе.

Три книги 2017 г. разнятся по жанру и композиции. Первые две, подобно более ранней книге «Флавиан. Жизнь продолжается» (2007), – это циклы рассказов, объединенных образами повествователя и персонажей, продолжением событий, а также единством художественного мира, в особенности ориентиром актуальности: «я – здесь – сейчас», – общим для книг о. Александра (Торика) и других авторов теоцентрической прозы.



«Черная лань...», – повесть, сюжет которой охватывает несколько лет и дополняется предысторией героев. Использован прием кольцевой композиции: он подчеркивает значение финального – после замыкания сюжетного кольца – жизненного этапа, когда становление личности совершилось, основные решения приняты и дальнейшие события ведут к апофеозу.

Главный герой парижанин Анри потерял всю семью, погибшую в авиакатастрофе над Атлантикой. Школьница Мариам из Аддис-Абебы, попав в плен к сомалийским работорговцам, сопротивляется покупателю, который, избивая, калечит ребенка, тем избавив от посягательств. Анри, приехав в Сомали как журналист, выкупает парализованную девочку и увозит в Португалию, чтобы лечить и опекать. Основная линия сюжета – поэтапное физическое исцеление ребенка и духовное исцеление ее опекуна. Финал указывает на высшую цель духовного развития.

Заглавие повести «Черная лань, бегущая по пене океанского прибоя» представляет собой синтаксическую кальку заглавия повести Чингиза Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» (1977). Это заставляет нас обратиться к сопоставлению двух произведений русской прозы, разделенных четырьмя десятками лет.

Отклики критиков в год публикации «Пегого пса...», а также исследования художественного мира прозы Айтматова помогают увидеть, что сходство повестей не исчерпывается внешним подобием заглавий.

Черты сходства обнаруживаются на некоторых глубинных пластах художественных миров. Важнейшую роль играют художественное пространство и время, поскольку «хронотопическое начало литературных произведений способно придавать им философический характер, “выводить” словесную ткань на образ бытия как целого, на картину мира – даже если герои и повествователи не склонны к философствованию» [Хализев 1999, 214].

Заглавия произведений указывают на значимый образ береговой линии – границы между землей и морем, землей и Небом.

Анализируя художественное пространство прозы Ч. Айтматова, А. Кофман отмечает: «Главная характеристика этой пространственной модели – отсутствие маркированного образа границы; если он и присутствует, то в качестве открытой границы, которую герой может непринужденно пересекать. Поэтому модель открытого пространства ассоциирована прежде всего со свободой» [Кофман 2018, 298].

Схожую специальную модель видим в «Черной лани...». Герои совершают ежедневные пробежки вдоль океана и свободно пересекают береговую линию: в океане купаются, катаются на сёрфах.

Пересекают границу и на метафизическом уровне. Анри снится счастливая молодая женщина, которая, стоя на берегу, протягивает к нему руки. Устремившись к ней, он заходит в воду: «<...> его ноги ощутили погружение в прохладную водную стихию, он бежал, все более погружаясь <...>» ([Торик 2017, 213]. Здесь и ниже текст повести цитируется по этому изданию с указанием номера страниц в скобках).



По ходу действия меняется отношение героя к океану. В предыстории Анри беспечный купальщик. В завязке событий океан – злое «божество», которое «забрало у него самых дорогих в его жизни людей, поглотив их в своем бездонном чреве, ненасытном на человеческие жертвы» (127). Но к финальной части герой разделяет чувство девочки, которая сразу ощутила, что океан «“живой, сильный, мудрый и добрый”», как великое творение Бога, как инструмент в Его руках!» (354)

Проблема границы между водой и сушей снимается: мироздание целостно при всем многообразии. Итак, художественное пространство «Черной лани...» схоже с пространством прозы Айтматова, который также «воспринимает небо и землю как органичное всеединство» [Кофман 2018, 292].

Привязка конфликта к ситуации «я – здесь – сейчас» была отмечена в прозе Айтматова, в частности, при появлении «Пегого пса...»: «Здесь именно тот случай, когда важно, **что** происходит и **как** ведут себя люди» [Карпенко 1977, 58]. Отмечена и смысловая связь этого подхода с аксиологией: «Речь идет о вечных ценностях, вечных проблемах, они всегда актуальны» [Карпенко 1977, 58].

Опровергая вынужденные декларации Ч. Айтматова о будто бы связи его прозы с поэтикой социалистического реализма, А. Кофман наблюдает над художественным временем: «Зададимся вопросом: в каком временном измерении обретаются эти герои, носители подлинности?» [Кофман 2018, 303]. Будущее не имеет для них высокой ценности, «ибо оно темно и неясно. Настоящее куда более значимо, поскольку именно *здесь и сейчас* совершается течение жизни с ее радостями и тяготами, бедами и удачами» (Курсив мой. – С.Б.) [Кофман 2018, 306.].

Вопрос о том, «**что** происходит и **как** ведут себя люди», определяет собой и художественное время теоцентрической прозы. В «Черной лани...» актуализация художественного времени достигается по крайней мере двумя путями.

Во-первых, как и в «Пегом псе...», применяются приемы романа приключений. Читатель вместе с участниками ожидает очередных событий. Повороты сюжета связаны с принятием решения, выбором.

Например, Анри неожиданно для себя принимает предложение «ехать туда, где тебя, скорее всего, взорвут или пристрелят» (28). Пользуясь ролью покупателя, неожиданно для всех забирает у торговцев покаленную девочку (68).

Во-вторых, неожиданный поворот событий создает эффект обманутого ожидания либо парадокса.

Это обусловлено тем, что теоцентричный мир сопряжен с миром Евангелия. Ведь евангельские события часто противоречат ожиданию участников, евангельская проповедь воспринимается многими как «соблазн» или «безумие» – это закономерно. «Потому что немудрое Божие премудрее человеков, и неможное Божие сильнее человеков» (1Кор.1:25).

Так, Анри неясно, зачем ему посоветовали именно учиться сёрфингу.



Это выяснится позже, когда травма, полученная им по неумелости, внезапным шоком снимет у девочки «блокировку нервно-физиологической деятельности» (157) – обездвиженность ног. Его болезнь приводит к исцелению подопечной.

В Сомали герои, помогавшие Анри в спасении девочки, знали о «появлениях» местного бандитизма. Однако в итоге стали жертвами очередного теракта. Делец (97), как будто преследуя корыстные цели (он оказывал Анри дорогостоящие услуги), положил жизнь, спасая ближнего.

Яркая черта сходства двух произведений – образы самоотверженных героев. Одна из рецензий на «Пегего пса...» так и называлась – «За други своя» [Турбин 1977, 250]. И в других произведениях Айтматова образы альтруистов – важная грань системы персонажей. Они «способны осознать свою неправоту и раскаяться; и при этом они о других заботятся больше, чем о себе» [Кофман 2018, 296].

Главные герои «Черной лани...» посвящают себя заботе о других. Вернувшись к успешным занятиям филологией, Анри в то же время приходит к пониманию, что главное в жизни – это служить ближнему:

– А то! – засмеялся Анри. – Был уже без пяти минут доктором литературоведения! Только, по-моему, Анна Михайловна была гораздо умнее меня, потратив свою жизнь на служение людям, на то, чтобы своей добротой и любовью согреть таких бедолаг, как мы с тобой! (347–348)

В христианской парадигме самоотверженность связана с задачей спасти каждого человека для Вечности:

– Все мы, деточка моя, даны друг другу для того, чтобы помогать один другому идти в Царство Небесное! Тебя Господь Анри поручил, его – тебе, мне – вас обоих, а меня, как видно, – вам! (225)

Указав на черты сходства между произведениями на уровне художественного мира (пространство, время, персонажи), перейдем к чертам различия.

Внешне схожие заглавия произведений различаются по смыслу. Пегий пес у Ч. Айтматова – это название прибрежной скалы, которая воплощает языческое божество и служит маяком, поэтому она статична (вопреки словам «бегущий пес») и единична. Черная лань у о. Александра – это смуглая бегунья – воплощение красоты мира. Она в движении и представлена троекратно: как незнакомая женщина, как знаменитая спортсменка и как девочка, перед которой открываются все пути.

На первой прогулке к берегу сидящая в инвалидном кресле Маша (русское имя Мариама: русский – язык общения между эфиопкой, французом и молдаванкой Анной) обрядована видом бегущей незнакомки:

Это зрелище летящей по пене прибоя, практически черной на фоне тускло-



серебрящегося вечернего океана, сильной и грациозной фигуры темнокожей бегу-
ньи действительно вызывало близкое к восхищению чувство <...> (168).

Маша вспоминает, как с девочками в Аддис-Абебе болела за первую кенийскую женщину, выигравшую Олимпийские игры (2008) и как красив был бег Памелы Желимо. Образ «лани» дан в достоверных, современных обстоятельствах.

Анри стремится укреплять веру в выздоровление больной и невольно предсказывает недалекое будущее – бег школьной рекордсменки Маши:

– Вот подлечим тебя – и будешь бегать, как твоя Памела Желимо <...>, как эта женщина, про которую ты сказала, что она бежит, как лань. Ты сама будешь как лань! Черная лань, бегущая по океанскому прибою! (168-169)

Множество воплощений образа «лани» говорит о богатстве, разнообразии, красоте мироздания.

На уровне художественного мира различие между произведениями связано с образом человеческого сообщества, к которому отнесены герои.

Инвариантная особенность мира прозы Ч. Айтматова – образ рода: «То есть человек постоянно тяготеет к возвращению в родовое прошлое, в ту первоначальную точку времени, когда складывался этнос» [Кофман 2018, 308]. Род показан как сложившийся в прошлом, а ныне как ценность, которую современники постепенно утрачивают, если отказываются от исторической памяти и от самобытного уклада.

Образ рода характерен для языческой картины мира. Это косвенно подчеркивает посвящение: «Владимиру Санги». Вл. Санги пересказал брату-писателю нивхские легенды, вошедшие в «Пегого пса...», написал произведения, из которых Айтматов черпал нивхскую антропониимику.

Владимир Санги сообщил о событиях собственного детства, которые легли в основу сюжета «Пегого пса...» Его история показывает, что нивхи в XX в. поддерживали свой род как основополагающую ценность:

Во время войны старейший нашего рода, не веря, что дождется с фронта охотников-добытчиков, решил вывести на охоту младшего в роду, то есть меня. Старейший боялся, что охотничьи навыки, секреты уйдут с ним в могилу и род перестанет заниматься своим кровным делом, захиреет [Санги, Руденко 1977, 256].

Персонажи «Черной лани...» в предыстории связаны с миром семьи. Образ семьи как ценностной доминанты подчеркнут в посвящении книги: «Моим дорогим детям Роману, Иулии и Петру посвящаю» (4).

В повести описаны три поколения предков Анри (9–14), родители его жены (17), мать и муж врача-сиделки Анны, упомянуты бабушка, родители и дядя Мариам. Герои безвременно лишились близких. Новые заботы делают родными этих трех людей из разных стран. Их близость по духу переживается как не менее ценная, чем родство-свойство.



По мере развития событий круг людей, близких по духу, связанных взаимной поддержкой, расширяется до Церкви – единства во Христе. Анри говорит Тамаре, прихожанке, опытной в духовной жизни:

– Когда отец Василий обращался к народу в храме словами «братья и сестры», я вдруг почувствовал, что это не пустые слова, что между всеми стоявшими там действительно есть некое особое родство! Считайте меня своим братом во Христе – я так правильно выразился? (330)

Образ Церкви как общности людей, соединенных любовью, – яркое выражение христианского миропонимания, которое приобрел герой.

Образ Церкви выходит за рамки земного мира: Церковь едина на земле и на Небе. Маша знает:

– А потом там, в Вечности, мы соберемся все вместе <...> там мы все будем одна большая счастливая семья, и с нами будет Христос... так Он обещал... (378)

Итак, герои произведений о. Александра, как и автор, видят себя во вселенной, пронизанной глубинными связями предметов и явлений. Создается образ «мира в его глубинной упорядоченности и приятия жизни как бесценного дара свыше <...>» [Хализев 1999, 71].

Позиция включенности автора отличает теоцентричную прозу от прозы Ч. Айтматова.

Для «Пегого пса...» Ч. Айтматов берет реалии, знакомые ему по рассказам, и воспроизводит их с искажениями, что отметил сообщивший ему разные сведения Вл. Санги:

Все события повести сосредоточены вокруг тающего запаса пресной воды <...> У нивхов же, плавающих в морском тумане, в холоде Охотского моря, жажды не бывает, бочонка под сиденьем лодки – тоже [Санги, Руденко 1978, 257].

Превратно толкуются религиозные переживания язычников. Мылгун в гневе бранит «шамана ветров». (Схожие инвективы в «Плахе» Ч. Айтматова в отчаянии выкрикивает Бостон). В то время как «нивх не способен так поступить. В его языке нет подобных ругательств в адрес природы, когда-то сказали бы – бога» [Санги, Руденко 1978, 257].

Вместо включенности в мироздание Айтматов рисует богоборческое настроение, чуждое природным язычникам. Богоборческие мотивы вытесняют мотив прямой связи с высшими силами. Предположительно это связано с влиянием европейской и русской культуры Нового времени, в которой небеса опустели и человек остался в одиночестве. Он «с улыбкой превосходства отвернулся от отцовских верований. Взамен он получил сомнения или отчаяние. Но зато он приобрел и огромную свободу. Он как бы вырос до гигантских размеров и оказался один на один, лицом к лицу с вечностью» [Лотман 1997, 215].



Вл. Санги указывает и на спорные трактовки нивхского фольклора в айтматовском пересказе легенды о Рыбе-женщине:

Это использовано предание рода Руйфингун о бедном нивхе, который женился на морской рыбе. Сын человека и рыбы стремится на берег, к отцу. У Айтматова герой возвращается к матери – воде, а это уже, в сущности, идеология матриархата, не свойственная патриархальному нивхскому укладу... [Санги, Руденко 1978, 258].

Санги-рассказчик включен в описанный им мир. Ныне он вождь племени нивхов, призывающий сограждан восстанавливать и беречь свой род и уклад [Санги 2008].

Айтматов изучает мир нивхов извне. Позиция внеположного автора приводит к тому, что «в повести Ч. Айтматова смешано “нивхское” и “среднеазиатское” <...> и место действия, и человеческие характеры, и время действия в повести чрезвычайно условны» [Асаналиев 1989, 22].

Итак, детали быта, заимствования из фольклора и религиозных представлений разных народов выступают у Айтматова как условность, в отрыве от смысла источника. В «Пегом псе...» и в «Плахе» (1986) к тому же соединены элементы разнородных культур (это может объяснить неудачу в создании образа Авдия).

Вследствие распада исходных культурных кодов, мир героев Айтматова дисгармоничен в основе. Это проявляется в устойчивом мотиве гибели, саморазрушения (финал «Белого парохода», «Пегий пес...»), победы зла над добром («Плаха»). В «Пегом псе...» вместо спасения рыбаков – спутников мальчика Санги, которые все вернулись живыми из опасного плаванья, – Айтматов рисует самоубийство всех старших героев.

Поскольку мировоззренческая эклектика широко распространена, перемешивание разнородных составляющих может объяснить успех «Пегого пса...» у читателя и критики.

Отметив черты глубинного различия (на уровне смысла заглавия, образа человеческого сообщества и включенности/невключенности автора в мир героев), обратимся вновь к персонажам в их соотносительности с картиной мира.

Когда писатель, как Ч. Айтматов, черпает образы из фольклора, проникнутого верой в языческие божества (Рыба-женщина), то последние становятся действующими лицами, участвуют в ходе событий.

Когда о. Александр описывает жизнь христиан, то важную роль в ней тоже играют все те, к кому обращаются герои.

В повести «Флавиан» (2003) герой в переломный момент жизни беседует с незнакомым старичком:

– С час назад, я вышел посидеть на скамеечке, размышлял о своём, можно сказать – Господа вопрошал. И, вдруг ясно слышу ответ, произнесённый вслух. Смотрю, а рядом со мной старичок сидит, благообразный такой, и от него доброта



вокруг так и льётся, и вида он какого-то церковного, но не современного. Поговорили мы с ним немного <...> А сейчас подошёл к иконе Сергия преподобного, глянул, а на ней мой старичок изображён, и даже в одежде той же самой... [Торик 2012 а, 189–190].

Затем выясняется, что на приходе этого Храма подобная личная встреча мирянина с угодником Божиим происходила уже дважды.

В повести «Флавиан. Восхождение» (2010) во время восхождения на гору Афон фотограф Эдуард начинает молиться по примеру воцерковленных попутчиков. Когда он садится отдохнуть, мимо проходит Женщина как бы в монашеской одежде, средних лет и очень красивая:

– Она остановилась, посмотрела на меня очень доброжелательно, перекрестила меня рукой, улыбнулась и пошла дальше. В руке у нее был деревянный посох с небольшой перекладиной сверху! [Торик 2012 б, 284].

Попутчик Эдуарда достает из кармана иконку «Игумения Горы Афонской», на которой герой узнает Ту, которая благословила его путь:

Вы бы видели глаза Эдуарда, когда до него дошло, что же случилось с ним менее часа назад! Впрочем, и у нас, остальных участников этого разговора, лица вряд ли были менее потрясенными [Торик 2012 б, 284].

В финале повести «Черная лань...» герои оказались в Париже 13 ноября 2015 г. и стали жертвами теракта. Последним движением Анри пытались заслонить собою Машу. Последними словами Маши было: «Христос Воскресе!» – в ответ на предложение темнокожей девушке сказать «Аллах Акбар» и уйти живой. В Эпиллоге Анри, открыв глаза в заливающим все вокруг свете, видит счастливо улыбающихся Машу и своих родных, Анну, духовного наставника:

А это Кто – рядом с ним – смотрит на Анри и улыбается ему?

– Простите, мы с вами знакомы? – спросил Его Анри.

– Да! – улыбнулся Он. – Меня зовут Иисус Христос! (397)

В теоцентрической прозе смерти нет. Человеческая душа, перейдя границу земного, продолжает быть, встречает любимых людей, и родных, и близких по духу, и Тех, к Кому обращалась в молитвах.

Схожим образом в прозе, отразившей языческую картину мира, созданы образы представителей высших сил. Они участвуют в событиях, с ними говорят и взаимодействуют, и при жизни, и в посмертии.

Однако в мире, эклектично соединяющем элементы разных культур, человек по смерти перестает быть, от него остается только слово – имя, которое осиротевший мальчик приписывает звезде, волне, ветру.

Чингиз Айтматов лично был отдален от религиозного мира персона-



жей. Это делало мир произведения условным, индивидуально вымышленным. Связь между человеком и высшими силами в таком мире омрачена непониманием и отчуждением.

С другой стороны, его книга, как и другие произведения русской гуманистической прозы 1960-х – 1980-х гг., во многом предварила теоцентрическую книгу. В ней создан образ пространства, в котором границы преодолимы, земля, море и небо образуют «органичное всеединство» [Кофман 2018, 292]. Установлена ценность настоящего времени, в котором герой принимает решение и совершает поступок. Созданы образы героев, которые, выбирая трудный путь, противостоят злу. В мире произведения взаимодействуют видимое и невидимое, и герои пересекают «береговую линию».

ЛИТЕРАТУРА

1. Асаналиев К. Чингиз Айтматов: Поэтика художественного образа: автореф. дис. ... д-ра филол. н.: 10.01.02. Фрунзе, 1989.
2. Карпенко Вл. Продлить себя в сыне // Литературное обозрение. 1977. № 11. С. 58–60.
3. Кофман А.Ф. Художественный мир Чингиза Айтматова // *Studia Litterarum*. 2019. Т. 4. № 2. С. 292–311.
4. Леонов И. Современная духовная проза: Типология и поэтика // *Русский язык за рубежом*. 2010. № 4. С. 89–95.
5. Лотман Ю. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX в.). СПб.: Искусство – СПб, 1994.
6. Санги Вл., Руденко А. Легенда, созданная заново: Диалог критика и прозаика // *Дружба народов*. 1978. № 1. С. 256–260.
7. Санги Вл. Обращение вождя нивхского племени Кетнивгун к самосознанию своих соплеменников. 09.04.2008. URL: <http://www.icrap.org/ru/sangi12-1.html> (дата обращения 17.12.2020).
8. (а) Торик Александр, протоиерей. Флавиан. М.: Флавиан – Пресс, 2012.
9. (б) Торик Александр, протоиерей. Флавиан: Восхождение. М.: Флавиан – Пресс, 2012.
10. Торик Александр, протоиерей. Черная лань, бегущая по пене океанского прибоя. М.: Флавиан – Пресс, 2017.
11. Турбин Вл. За други своя // *Новый мир*. 1977. № 8. С. 250–253.
12. Турсуналиев С. Кыргызский мифопоэтический мотив продолжения рода как фундаментальная проблема // *Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Амосова. Серия Эпосоведения*. 2019. № 2 (14). С. 58–66.
13. Хализев В. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999.

REFERENCES

(Articles from Scientific Journals)

1. Karpenko V. Prodlit' sebya v syne [To Continue Yourself in Your Son]. *Literaturnoye obozreniye*, 1977, no. 11, pp. 58–60. (In Russian).



2. Kofman A.F. Khudozhestvennyy mir Chingiza Aytmatova [Chingiz Aitmatov's Fictional World]. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no. 2, pp. 292–311. (In Russian).

3. Leonov I. Sovremennaya dukhovnaya proza: Tipologiya i poetika [Modern Spiritual Prose: Typology and Poetics]. *Russkiy yazyk za rubezhom*, 2010, no. 4, pp. 89–95. (In Russian).

4. Sangi V., Rudenko A. Legenda, sozdannaya zanovo: Dialog kritika i prozaika [Created New Legend: The Dialogue between Critic and Prose Writer]. *Druzhba narodov*, 1978, no. 1, pp. 256–260. (In Russian).

5. Turbin V. Za drugi svoya [His Life for His Friends] *Novyy mir*, 1977, no. 8, pp. 250–253. (In Russian).

6. Tursunaliyev S. Kyrgyzskiy mifoepicheskiy motiv prodolzheniya roda kak fundamental'naya problema [Kyrgyz Mythoeptic Motif of Procreation as a Fundamental Problem]. *Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta im. M.K. Amosova. Seriya Eposovedeniya*, 2019, no. 2 (14), pp. 58–66. (In Russian).

(Monographs)

7. Khalizev V. *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1999. (In Russian).

8. Lotman Yu. *Besedy o russkoy kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX v.)* [Conversations on Russian Culture: Life and Traditions of the Russian Nobility (18th – Early 19th Centuries)]. St. Petersburg, Iskusstvo – SPb Publ., 1994. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

9. Asanaliyev K. *Chingiz Aytmatov: Poetika khudozhestvennogo obraza* [Chingiz Aytmatov: Poetics of the Artistic Image]. PhD Thesis Abstract. Frunze, 1989. (In Russian).

Бойко Светлана Сергеевна, Российский государственный гуманитарный университет.

Доктор филологических наук, доцент; профессор кафедры истории русской литературы новейшего времени Института филологии и истории. Научные интересы: история русской литературы XX в. и новейшего времени.

E-mail: svetlana-boyko@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-8870-0113

Svetlana S. Boyko, Russian State University for the Humanities.

Doctor of Philology, Associate Professor; Professor at the New Russian Literary History Department, Institute for Philology and History. Research interests: history of Russian literature of the 20th century and modern times.

E-mail: svetlana-boyko@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-8870-0113