

RU

Прием мгновенного перемещения во времени в повестях Валентина Катаева «Маленькая железная дверь в стене» и Бориса Рахманина «Часы без стрелок»

Цуруева П. Ш.

Аннотация. Цель исследования состоит в определении функции приема «моментального перемещения во времени» в исторической прозе, которая достигается благодаря выявлению художественной аргументации его использования у писателей, обратившихся к принципиально разному историческому материалу и достигающих схожих, но не тавтологических результатов. В результате анализа этого приема в совокупности с семантикой названия и избранным авторами вектором достижения исторической достоверности установлено, что для В. Катаева обращение к именам исторических деятелей и создание образа поэтических воспоминаний формируют одни жанровые приоритеты, тогда как вынесенный в название повести Б. Рахманина образ часов без стрелок побуждает его дать собственное жанровое определение - «и сказка, и быль». Раскрытие особенных жанровых приоритетов составляет научную новизну исследования.

EN

Instantaneous Transfer into Another Time Technique in Valentin Kataev's Novella "The Little Iron Door in the Wall" and Boris Rakhmanin's Novella "Clock without Hands"

Tsurueva P. S.

Abstract. The aim of the study is to determine the function of the "instantaneous transfer into another time" technique in historical prose, which is attained by identifying the literary argumentation of its application by writers who use fundamentally different historical material and achieve similar but not tautological results. Having analysed this technique in conjunction with the semantics of the title and the vector chosen by the authors in order to achieve historical accuracy, the researcher has found that for V. Kataev, referring to names of historical figures and creating an image of poetic memories form the same genre priorities, while the image of a clock without hands, reflected in the title of B. Rakhmanin's novella, prompts him to give his own genre definition - "it is both a fairy tale and a true story". Scientific novelty of the study lies in providing insight into these specific genre priorities.

Введение

Актуальность рассмотрения названной проблемы состоит в том, что изучение художественных исканий в советской литературе часто оценивается как периферийный вопрос, однако сегодняшнее забвение филологически интересной в самых разных отношениях прозы XX века позволяет не только привлечь к ней внимание литературоведов, но и дает возможность исследовать современные литературные эксперименты и художественные открытия с пониманием предшествующего ценного опыта.

Задачи работы определяются в соответствии с ее темой и материалом исследования:

- выявить функции использования приема мгновенного перемещения во времени в повести Валентина Катаева «Маленькая железная дверь в стене»;
- показать, как прием, используемый мэтром, варьируется в прозе молодого писателя Бориса Рахманина;
- проследить, как исследуемый прием влияет на формирование жанровых доминант в прозе;
- объяснить, какие черты стиля сообщаются произведению, в котором названный прием является ключевым.

Теоретической базой исследования являются труды, посвященные проблемам индивидуального стиля и модификаций жанров, как это есть в монографии Ю. И. Минералова (1999) «Теория художественной словесности. Поэтика и индивидуальность», где автор утверждает, что стиль – это «процесс, действие,

деятельность» (с. 11), наблюдение над функцией приема проводится с пониманием «процессуальности» стиля и его компонентов. Не менее важны работы Ю. А. Кагарлицкого (1974), исследующего феномен «фантастика, фантастическое», в формировании которого участвует и прием телепортации, то есть перемещения в пространстве, который отличается от изучаемого в данных научных обстоятельствах приема мгновенного перемещения во времени. Труды И. П. Смирнова (2008), исследующие парадоксальность способов изображения времени в прозе разных жанров и жанровых форм, объясняют «олитературенное время» (с. 3) и дают основание для рассмотрения избранного для изучения приема многоаспектно.

Методы исследования в статье – сравнительно-исторический, позволяющий описать один прием в синхроническом и диахроническом аспекте, историко-функциональный, направляющий научную работу в русло постижения черт индивидуального стиля и определения приоритетных жанровых доминант произведения, а также семасиологический подход, который вслед за А. А. Потебней и А. Н. Веселовским разрабатывали А. Ф. Лосев (1995), Ю. И. Минералов и др.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее результаты могут быть использованы в преподавании систематического курса истории русской литературы XX века, а также модулей по проблемам поэтики и стиля русской прозы.

Образ времени в литературе разных эпох и различных жанровых формах создается по-разному, а генезис вопроса мог бы занять значительную часть исследования (Смирнов, 2008, с. 3). Однако поскольку речь идет об этом художественном феномене в русской повести второй половины 1960-х – 1970-х годов, то справедливее было бы обратить внимание на то, каковы тенденции в его создании именно в этот период. В современных исследовательских обстоятельствах рассмотрение этого приема позволит охарактеризовать стиль прозаика в целом, то есть, если, по словам А. Н. Веселовского (1989), «история эпитета есть история поэтического стиля в сокращенном издании» (с. 59), то анализ функции приема моментального перемещения во времени в повестях В. П. Катаева и Б. Л. Рахманина даст ответ на вопрос о приоритетных чертах стиля каждого. В данном случае речь не о хронотопе, а именно о перемещении во времени, которое становится популярным не только потому, что 1960-е – 1970-е годы – время активного развития научной фантастики (Кагарлицкий, 1974), но и время осмысления опыта русской прозы Серебряного века (Минералова, 2003, с. 7).

С одной стороны, на прозе молодого писателя, пришедшего в литературу изданием поэтического сборника, не могло не сказаться ученичество у Валентина Катаева, в конце 1950-х – начале 1960-х годов бывшего редактором журнала «Юность», собирателя литературной молодежи, экспериментатора, изобретателя стиля, который он назвал мовизмом. С. Шаргунов (2017), автор книги о В. П. Катаеве в серии «ЖЗЛ» напоминает слова писателя: «“Я являюсь основателем новейшей литературной школы мовистов, от французского слова *mauvais* – плохой... Нужно писать плохо, как можно хуже, и тогда на вас обратят внимание”. Этот самый мовизм был подан как идея спонтанного, интуитивного, бессознательного письма, расколдованного от литературщины и традиционных форм. Как понимать мовизм? А так, что непревзойденный мастер, самый, пожалуй, мастеровитый из советских писателей, мучился мыслью о преодолении мастерства в пользу стихийности, разговорности. Мовизм, если совсем просто, – это стремление к свободе». Этой свободе обращения с жизненным и художественным материалом у него учились молодые прозаики. При этом свобода художника в литературе, о которой говорит С. Шаргунов, раскованность и нестесненность литературными штампами-канонами, способность смешивать стили и формы, чтобы достичь приближения в сути слова и сути времени, им поощрялась при публикации в журнале. Эксперименты прозаика Бориса Рахманина указывают на то, что, следуя за узнаваемыми приемами В. Катаева, он стремился по-новому использовать и приемы популярной тогда научной фантастики.

Основная часть

Приемы, о которых идет речь, будут похожими у учеников и младших современников Валентина Катаева, но не будут восприниматься читателем как фантастика. Изучая прозу, в основе которой – исторические события, справедливо обратиться именно к повести «Маленькая железная дверь в стене» (1962-1964), которая считалась сразу после публикации новым словом в стиле писателя на историческую тему, а, как представлялось тогда, стиль этот обязан был отвечать строгим канонам советской исторической прозы, поскольку это была не просто историческая проза, а произведение круга ленинцы. Однако она была опубликована и открывала взгляд на историю, исторические события, на узнаваемых исторических лиц и личностей принципиально по-новому, а отступление от социалистического канона было воспринято в конце концов как его обновление. Именно аргументированное функционирование приема «мгновенного перемещения во времени» в повести дало писателю особенную свободу в создании поэтического образа истории.

Повествователь будто бы вводит читателя в историческое пространство: «Я сразу узнал эту террасу по очертанию гор, видневшихся вдали, и по балюстраде, на которой тогда сидел Горький.

И вдруг я испытал ощущение как бы *внезапно остановившегося и повернувшего вспять времени.*

Мне представилось, что на террасу вышел маленький, энергичный, резкий Ленин в котелке, слишком глубоко надетом на его скульптурную голову, за ним появилась сутулая фигура Горького и рядом с ней краксивая, нарядная дама – знаменитая актриса Художественного театра – Мария Федоровна Андреева...» (Катаев, 1984, с. 16-17). Прием, по сути, тот, которым впоследствии воспользуется Б. Рахманин, но у Рахманина нет никаких пояснений относительно чувства реальности давно прошедшего времени, как у В. Катаева, когда

Ленин приезжает к Горькому на Капри. К подобному изображению будто бы материализовавшегося времени пребывания Ленина и в Париже В. П. Катаев обращается неоднократно, так что можно говорить, что и здесь, и потом в других произведениях он пользуется им убедительно, но его нельзя интерпретировать как сон или видение, что было естественно в поэзии и прозе русского романтизма (Ходанен, 1997, с. 5) Но напомним еще раз реализацию этого приема в повести: «– Вам начинать, – любезно, но сухо сказано Ленин Богданову и сноровисто расставил фигуры: по всему видно, что опытный игрок.

Вдруг все это исчезло, ушло в прошлое. Передо мною была пустая терраса с горкой мусора в углу, сохнувшие на веревке розовая мохнатая простыня, купальный костюм, и старик-обойщик в синем фартуке... тот самый шахматный столик, за которым некогда Ленин играл с Богдановым...» (Катаев, 1984, с. 18). Писатель создает повесть об истории и исторических личностях, а потому интерпретировать «переход» из времени настоящего в ставшее историческим никто не осмелится как фантастику.

Кроме того, опора на факты из жизни исторических личностей, включение свидетельств очевидцев переводит тот же самый прием смещения во времени или материализацию воспоминаний тех или иных людей и объясняет один и тот же художественный прием принципиально по-разному: «И вдруг я испытал то же ни с чем не сравнимое ощущение, которое испытал недавно на Капри в тот миг, как увидел ленинскую террасу на вилле “Крупн”: *на один короткий миг мне показалось, что время переместилось назад, на пятьдесят лет,* и почтальон несет в адрес m-eur Oulianoff, на второй этаж, заказную бандероль из России» (Катаев, 1984, с. 46). То есть прием явной фантастики интерпретируется, и справедливо, не как фантастика, а как поэзия, более того, Н. А. Игонина утверждает (2011), что в прозе XX века и в ее стиливой фактуре проявляется «взаимообусловленность лирико-ассоциативного плана произведения и его сюжетной основы» (с. 66), ассоциативный перенос, характерный для поэзии как семантического единства – такую функцию приобретает этот прием. И эта функция приема как поэтического закрепляется не просто упоминанием поэтических строк, но довольно значительных стихотворных фрагментов в несколько строк (Катаев, 1984, с. 48, 55, 61, 65, 70, 82).

Упоминание таких переносов во времени соединяется повествователем не просто переносом в пространстве, а изображением пути на велосипеде по Парижу, где названия улиц, здания, номера домов имеют свою историю, фиксированную в истории культуры и Франции, и Европы, и мира, так что путь Ленина на велосипеде оказывается путем вглубь истории, осмысления Французской революции и одновременно из того далекого времени революции Октябрьской: «Ленин и Крупская сели на велосипеды и поехали по длиннейшей и скучнейшей Гранд-рю Лонжюмо, мимо церкви с вечным петушком над крестом колокольни, где музыкально перезванивали жиденькие воскресные колокола...» (Катаев, 1984, с. 94). Поэтически развернутой метафорой становится этот перенос, создающий взаимообусловленность времени и пространства. Нижеприводимый фрагмент показывает, что приемы, на которые указал молодым писателям мэтр, стали активно использоваться на другом материале и с другой художественной целью и тоже комплексно. «*Почему я так ясно представляю себе этот пейзаж, типичный для Иль-де-Франс лета 1911 года; знойный ветерок... аэроплан, косо повисший над дальней колокольней, его полупрозрачные желтые крылья с полосатыми, ребристыми тенями, напоминающими рентгеновский снимок? Почему я так ясно слышу и теперь стрекозиный треск слабенького “гнома”,* чувствую запах касторки, пыли, бензина? *Почему мне так приятно об этом писать?* Вероятно, потому что в то время почти **абсолютно все увлекались полетами**, и я сам, *четырнадцатилетний мальчик, затаив дыхание, лежал в пыли, ловя тот сокровенный миг, когда в глазах совершалось волшебство полета, превращение тела, бегущего по земле, в тело, летящее по воздуху*» (Катаев, 1984, с. 99). И тут дается вновь несколько перемещений во времени, формирующих эмоционально-душевное пространство: сегодняшнее, зрелого человека, в Париже, Лонжюмо, но и время пребывания там Ленина, Крупской, себя мальчика, наблюдающего за аэропланом, то есть ассоциативно дается напоминание о мысли перемещения более скором и в пространстве, а не только мыслимое перемещение во времени.

Соположение приемов материализации прошлого, метафорический путь сквозь пространство и время, использование стиховых и стихотворных цитат упрочивается фрагментами ритмизации прозы, как это есть в последнем приведенном эпизоде. Если бы это не были риторические вопросы «Почему», трижды повторенные, то и художественный результат был бы скорее всего менее впечатляющим.

Обратившись к историческому материалу в объяснении синонимичных, если не идентичных приемов у Б. Л. Рахманина и В. П. Катаева, необходимо констатировать: указанные приемы полифункциональны и используются с различными задачами и результатами. При этом надо учитывать, что поэтизация истории у мэтра Катаева указывает на функциональные возможности последователей, не только Бориса Рахманина. Более того, когда представленные приемы используются на другом историческом материале, то есть когда история дается в системе других значимых исторических событий, вымышленных персонажей, то можно утверждать, что эти приемы (смещение времен, мгновенная смена времени и т.д.), например в «Часах без стрелок», функционируют и как поэтические, и как фантастические одновременно. Понятно, что В. П. Катаев (1984) упрочивает поэтические приемы указанием на повторяемость и перманентность возвращения времени и времен: «Мы снова – *в котрый раз!* – прошли по аллеям Пер-Лашез, постояли возле Стены коммунаров. *И снова мне представилось: дождливый декабрьский день,* масса блестящих зонтиков и на краю траурного постола, среди красных знамен и цветов, знакомая фигура Ленина, простершего над молчаливой толпой свою крепкую, короткую руку, как бы властным жестом – таким знакомым! *зовущую народы мира сквозь смерть, сквозь огонь революций и войн к миру, к счастью, к жизни*» (с. 134). Камерно-личное, импрессионистическое, когда важна множественность впечатлений от прогулок по улочкам, памятным по воспоминаниям

путешественников, по полотнам французских и русских импрессионистов, перечисление многочисленных и одновременно узнаваемых деталей выводит читателя от сугубо-личного переживания ко вселенскому обобщению, которое может восприниматься как поэтизм, литературный штамп или само собой разумеющаяся сентенция, усвоенная в многочисленных песнях революции. Следует обратить внимание на то, что доминантный прием в повести «Маленькая железная дверь в стене» приобретает дополнительные значения, поскольку объясняет и интригующе-поэтическое название, которое напоминает о портале времени.

По всей видимости, сходство приемов у писателей обусловлено не только заимствованием их младшим современником, но и родством поэтических талантов. Первое предложение, открывающее повесть «Часы без стрелок», начинается так: «Проходными дворами...» (Рахманин, 1982, с. 6). Читатель может представить ленинградские проходные дворы: такое описание воспринимается как очерковое, запечатлевающее на самом деле бывшее и происходившее. Когда повесть дочитана, это начало, эти «проходные дворы» уже читаются как символические, потому что проходные дворы оказываются тоже своеобразными «порталами» в прошлое и будущее и не только в пространстве, но и во времени, здесь нет никакой «маленькой железной двери в стене», тоже своеобразного «портала» в исторически обозримое пространство, как у Валентина Катаева, есть «проход», открывающий душу человека как самое драгоценное в часовом механизме всякого человека, который и есть по сути не механизм, а поэтические живые «часы без стрелок».

Повесть Бориса Рахманина «Часы без стрелок» традиционно определяется как фантастическая повесть, принадлежащая к корпусу произведений научной фантастики. Она неоднократно публиковалась в антологиях повестей, посвященных Великой Отечественной войне (Рахманин, 1975, с. 657-716; 1980, с. 307-363).

Даже эти напоминания о содержании повести дают два значения названия повести, не сводимых к научной фантастике. Первое – поэтическое чувствование времени, второе – символическое объяснение того, кто главный герой для читателя, для всякого гражданина Отечества, – человек на войне, человек, не вернувшийся с войны.

Первая интрига – там, где возвращающиеся с наградами друзья Карпов и Васюков сверяют часы: «Пришли они еще засветло.

– Половина шестого сейчас, – сказал Карпов.

Васюков взглянул на часы.

– На три минуты больше, – засмеялся он, – ошибся...

– Нет, это у тебя спешат, – не согласился Карпов» (Рахманин, 1982, с. 6).

Трудно сказать, чьи часы отстают, а чьи спешат, но для выполнения задания это будет важно, судьбоносно и для самой жизни: остаться в живых или умереть, но пока это «мелочь», фиксируемая автором и кажущаяся поначалу несущественной. Второй сюжетно-композиционный «узел» обозначен так, что поначалу он не представляется «логичным», а видится даже парадоксально-неожиданным: «Он только протянул Васюкову пачку трофейных сигарет, собираясь угостить его, как вдруг что-то ослепительно сверкнуло, он зажмурился, когда же раскрыл глаза, увидел себя хоть и на том самом месте, но вокруг по-весеннему зеленели молодые листья, а со всех сторон бежали к нему странные люди в яркой штатской одежде» (Рахманин, 1982, с. 6).

Мгновенная вспышка переносит героя в весеннее время того же самого места, но ненадолго, так что герою покажется это мигмом сна на ходу. Однако это неожиданное мгновение весны зимой 1942-го военного года все более будет обосновываться писателем, вновь и вновь автор будет «переключать» повествование с времени войны на неожиданное мирное счастливое время. Так, «вспышка»-сон, включаемая автором в реалистическое повествование, может объясняться читателем как прием психологической характеристики персонажа и сюжетно обоснованный прием, удерживающий интригу повести. Речь о том, что поначалу такие переносы в будущее не воспринимаются как прием фантастики. Следовательно, в дальнейшем этот писательский ход станет объясняться работой друга Васюкова по созданию «машины времени» и странным образом соединит происходящее в тот вечер после получения наград с собственно фантастическим изобретением. Получается, что автор «накладывает» неожиданно немотивированное прозрение героя на намеренное желание друга воскресить товарища. Собственно, этот ничем не обоснованный «перенос» из одного времени в принципиально другое будет восприниматься как фантастическое, которое с самого начала не объясняется никакими техническими и технологическими изобретениями, – происходит переключение времени, и на одном этом основании повесть называют фантастической повестью. Справедливо будет отметить, что изобретение профессором Васюковым «машины времени» дает исследователям право на такое жанровое определение. То есть с самого начала реалистического произведения нет никаких объяснений фантастического или научно-фантастического переключения времени. Изначально в том далеком и трагическом дне отсутствует у кого бы то ни было стремление создать машину времени, а решение Васюкова объясняется ближе к середине повествования. Научная задача профессора Васюкова будто бы касается только двух друзей и еще девушки, с которой тот, что погибнет, Карпов, дружит еще с мирного школьного времени. Казалось бы, это задача камерная, локальная, однако из нее вырастает мысль о спасении человека и человечества для будущего. Значит, ограничиться одной научно-фантастической линией, которая выводится как доминантная, автор не мог, но на имитации перехода из одного времени в другое, когда пространство одно, Б. Л. Рахманин разворачивает несколько жанровых линий.

Детективная линия или стилизация детективной жанровой линии. Довольно часто в фантастике, научной фантастике также необходимость какого бы то ни было изобретения аргументируется какими-то жизненными и/или житейскими обстоятельствами. И это житейское обстоятельство – не очень точно идущие часы, с одной стороны, и сам Карпов, который, как говорят сослуживцы, чувствует время без часов, – сам «часы без стрелок».

Жгучее ощущение несправедливости смерти друга и любовь к той, что выбрала друга – побудительные мотивы изобретения. Однако неожиданные вспышки странных видений не объясняют происходящего, интрига сохраняется до конца и детективное функционирует не как самодостаточная линия, а как поднимающая происходящее с уровня «случая» до высоты подлинной трагедии.

Любовная линия, в которой есть видимость или иллюзия (провокация) любовного треугольника, ведь в Любу влюблены и Васюков, и Карпов, и читателю не с самого начала открывается, что Карпов и Люба познакомились не сейчас, учились вместе, гуляли еще до войны, однако иллюзия соперничества создает любовную интригу. С другой стороны, прощание вечером Карпова с Любой с обещанием зайти разнится в двух версиях их истории. Любовная линия становится в конце концов линией семейной, и семья в будущем – не только Люба, дочь Таня, друг, Сан Саньч, люди, узнающие его на улицах, – большая семья – люди, за которых погиб, не геройствуя, желая жить, и благодарные дети спасенных им ценою собственной жизни.

Семейная линия, которая вырастает на «качестве» изобретенной машины (она не может вернуть Карпова назад из точки, в которой он оказался в мирном будущем, герою необходимо совершить еще один виток в будущее, увидеть своих праправнуков, а потом вернуться в тот миг войны, чтобы спасти людей, поддержать их, совершить подвиг).

Линии историческая и социально-нравственная, которые взаимообусловлены со всеми другими, однако подробнее разобраться в том, как связаны и как мотивированы прошлое и будущее в повести, как они стилистически обоснованы, можно только развернув символичность названия.

Заключение

В результате проведенного исследования мы пришли к следующим выводам:

- сопоставление функционирования приема мгновенного перемещения во времени в повестях В. П. Катаева и Б. Л. Рахманина показывает, что для обоих это доминантный прием;
- в повести «Маленькая железная дверь в стене» функция мгновенного перемещения во времени обладает семантической двусоставностью, в которой взаимообусловлены камерно-личное переживание истории и патетически-эпическое описание исторических личностей;
- события и персонажи, появляющиеся «вспышкой», могли бы объясняться как фантастические сюжетные ходы или романтические приемы сновидений, интерпретированы в произведении как ассоциативно-поэтическое содержание, а далекие исторические события воссоздаются через авторское поэтическое их восприятие;
- этот прием определяет смысловое наполнение названий повестей у обоих писателей, вмещающая в него не только реалистическую деталь интерьера, но в еще большей степени обладающую символическим значением.

Видение-сон-вспышка у Б. Л. Рахманина «освещают» будущее, прогнозируют развитие сюжетных линий, которые изначально никак не мотивированы, неизвестны, они купированы, так формируется *интрига*, которая может быть важна в детективной или приключенческой истории, а не только фантастической.

Дело все в том, что смыслы, разворачивающиеся в продолжение повести, варьируются от исторических, эпических до глубоко личных, лирических и поэтических, формируемых в различных временных и пространственных обстоятельствах. В повести Б. Л. Рахманина «Часы без стрелок» время – зима 1942-го, весна через десятилетия после Победы, блокадный Ленинград войны и цветущий Ленинград радостных уже не молодых людей и девушек, а седых стариков и неузнаваемых пожилых женщин. Моментальное переключение войны и мира усиливает трагичность исторических событий, так что фантастическое используется не как самоцель, а как лирико-философское осмысление времени.

Жанровое пространство повести, привнеся в эпический повествовательный жанр поэзию и лирику, показывает, что мгновенное «переключение» времени может быть мотивировано авторской сверхзадачей соединить реально происходившее, в мирное время осознаваемое как подвиг, который выше человеческих возможностей, что маркируется как сказка и быль одновременно.

Перспективы дальнейшего исследования состоят в том, что благодаря предпринятому рассмотрению функции приема мгновенного перемещения во времени появляется возможность и необходимость анализа роли данного приема в других произведениях В. П. Катаева и Б. Л. Рахманина, а также его функционирования в произведениях их современников, например, В. Аксенова, В. Орлова и др.

Приведенный в работе пример взаимообусловленности художественного приема и жанра позволяет в будущем вести анализ прозы через объяснение жанрового синтеза в повествовательной прозе.

Источники | References

1. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.
2. Игонина Н. А. Способы лиризации в малых жанрах русской классической прозы: дисс. ... к. филол. н. М., 2011.
3. Кагарлицкий Ю. А. Что такое фантастика? М.: Художественная литература, 1974.
4. Катаев В. П. Маленькая железная дверь в стене // Катаев В. П. Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Художественная литература, 1984. Т. 6.

5. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995.
6. Минералов Ю. И. Теория художественной словесности. Поэтика и индивидуальность. М.: Владос, 1999.
7. Минералова И. Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма. М.: Флинта-Наука, 2003.
8. Рахманин Б. Л. Часы без стрелок // Огненные километры. Повести и рассказы / сост. Г. Кострова. М.: Молодая гвардия, 1980.
9. Рахманин Б. Л. Часы без стрелок // Повести о войне: приложение к журналу «Дружба народов» / под ред. Е. Усыскиной. М.: Известия, 1975.
10. Рахманин Б. Л. Часы без стрелок // Рахманин Б. Л. Теплый ситец. Повести и рассказы. М.: Советский писатель, 1982.
11. Смирнов И. П. Олитературенное время. СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2008.
12. Ходанен Л. А. Мотивы и образы «сна» в поэзии русского романтизма // Русская словесность. 1997. № 1.
13. Шаргунов С. День не святого Валентина. Интервью П. Басинского с С. А. Шаргуновым // Российская газета. 2017. 27 января.

Информация об авторах | Author information



Цуруева Петимат Шариповна¹

¹ Московский педагогический государственный университет



Tsurueva Petimat Sharipovna¹

¹ Moscow State Pedagogical University

¹ petra.mig1992_2020@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 20.12.2021; опубликовано (published): 28.02.2022.

Ключевые слова (keywords): мовизм; фантастика; жанровый синтез; интрига; mauvism; fantasy; genre synthesis; intrigue.