Asian Journal of Technology and Applied Sciences
ISSN: 2301-xxxx (online) | IF: 10.01 | Vol: 1, issue 1
Available: http://asiansciencejournal.org

САМАРКАНД КАК «ЗЕРКАЛО МИРА»: АРХИТЕКТУРНЫЕ КОДЫ ГОРОДА В ПРОЗЕ XX–XXI ВЕКА

Тураханов Рустам Бахрамович
Преподаватель Университета
экономики и педагогики
кафедры Узбекского и русского языков
Самаркандского кампуса

Аннотация: Проведено исследование идейно-художественного своеобразия «самаркандского текста» в прозе XX–XXI веков на материале произведений, ранее не становившихся объектом целостного анализа в рамках архитектурно-семиотического подхода. Произведения анализируются в контексте их принадлежности к литературному феномену «среднеазиатского» и конкретно «самаркандского текста», понимаемого как устойчивая система мифологем, пространственных кодов и культурных смыслов. Уделяется внимание понятию «архитектурный код города», исследуются его история и современное состояние на примере образа Самарканда — «Зеркала мира», «Купола ислама», «Града небесного на земле». Показано, что самаркандский текст продолжает свое активное развитие в литературе XXI века, трансформируя советское ориентальное наследие. Отмечается, что авторы прозы (как русскоязычные, так и переводные) обращаются к реальным архитектурным доминантам (Регистан, Гур-Эмир, обсерватория Улугбека, Шахи-Зинда), но наполняют их новым символическим содержанием и сюжетными вариациями — от мистического посвящения до социально-критической метафоры. Выявляется идейное своеобразие самаркандского текста: совмещение вечности и тлена, сакрального и профанного, имперского восторга и ностальгии по утраченному. Выявлено использование оригинальных принципов построения текста (монтаж исторических слоев, прием «зеркального двоения», метаописания архитектуры как персонажа). Выделены две повествовательные линии: 1) внешний взгляд путешественника/археолога/военного, 2) внутренняя перспектива носителя локальной памяти (мастера, суфия, хранителя руин). Показано, что авторы обращаются к двум ключевым семиотическим пластам: тимуридскому мифу (империя, порядок, власть) и дотюркскому/зороастрийскому слою (хаос, земля, вода, глина как медиум). Анализируются художественные особенности: доминируют тактильные и цветовые коды (бирюзовый купол, патинированная глина, слепящий свет), мотив зеркала/отражения, прием «слоеного пирога» времени. Устанавливается, что основными стилеобразующими приемами в самаркандской прозе становятся магический реализм, абсурд, исторический гротеск и элегическая ирония. Доказывается, что сочетание документального описания архитектуры с мифопоэтическим вымыслом привносит в литературу новое видение среднеазиатского города: не как восточной экзотики, а как универсального «места памяти», где сталкиваются вечность и современность, а архитектурные коды работают как метафоры самосознания культуры.

Ключевые слова: Самаркандский текст, архитектурные коды, «Зеркало мира», проза XX–XXI века.

Исследование идейно-художественных особенностей современной литературы, отражающей способы репрезентации историко-культурного локуса в прозе XX–XXI веков, а также выявление индивидуальных методов авторов при работе с

архитектурными кодами позволяют определить и охарактеризовать векторы развития региональных текстов в гуманитарной мысли нашего времени, что обусловило актуальность изучения «самаркандского текста» в настоящей статье.

Проблема «городского текста» в литературе давно стала не просто локальной, но универсальной семиотической моделью. Важнейшей работой, заложившей методологию исследования «текстов» городов, является монография В. Н. Топорова, посвященная «петербургскому тексту» русской литературы [Топоров, 2003]. Вслед за этим в науке утвердились понятия «московского», «венецианского», «римского», а также «среднеазиатского» и конкретно «самаркандского текста». О. В. Евдокимова в диссертации «Поэтика среднеазиатского текста в русской литературе XX века», обращаясь к произведениям А. Неверова, В. Яна, Ю. Домбровского и других писателей, выявляет центральные мотивы, образы и пространственные оппозиции, характерные для репрезентации Самарканда, Бухары и Хивы [Евдокимова, 2012]. Этому же ученому принадлежат статьи о функции архитектурных руин в среднеазиатском нарративе. М. Л. Ревякина рассматривает стратегии ориенталистского и посториенталистского письма в прозе о Самарканде [Ревякина, 2015]. Е. А. Галушко представила опыт выявления устойчивых мифологем (Гур-Эмир, Регистан, Тимур, Улугбек) в русскоязычной литературе Узбекистана [Галушко, 2018]. Критик и публицист Ш. С. Камалов исследует зарождение «самаркандского мифа» в путевых очерках XIX века и его трансформацию в прозе нового столетия [Камалов, 2020]. Л. Ю. Фуксон обращается к творчеству узбекского писателя Х. Султанова, исследуя его повесть «Голубой купол» как образец магического реализма в самаркандской прозе [Фуксон, 2016].

Литература о Самарканде сегодня многолика и разнообразна. Ее жанровые разновидности — от исторического романа и эссе-путешествия до философской притчи и антиутопии — привлекательны для исследователей. Среди авторов, создавших устойчивый образ Самарканда как «Зеркала мира», можно назвать В. Яна («Огни на курганах»), Ю. Домбровского («Хранитель древностей»), А. Неверова («Ташкент — город хлебный», где Самарканд выступает значимым топосом), а также современных прозаиков: Х. Султанова, Т. Маликову, А. Улуг-заде и русскоязычных писателей Узбекистана. Произведения о Самарканде уже привлекали внимание литературоведов [Евдокимова, 2012; Ревякина, 2015; Галушко, 2018], однако целостный анализ именно «архитектурных кодов» Самарканда в прозе XX–XXI веков как структурообразующего элемента «самаркандского текста» еще не предпринимался.

Цель исследования — выявление идейно-художественного своеобразия самаркандского текста в прозе XX–XXI веков на примере анализа архитектурных кодов города как «Зеркала мира». Для достижения этой цели необходимо решить следующие задачи: прояснить понятие «самаркандский текст» в контексте семиотики городских пространств, его историю и современное состояние; определить идейное своеобразие репрезентации архитектурных доминант Самарканда (Регистан, Гур-Эмир, Шахи-Зинда, обсерватория Улугбека) в прозе разных периодов; выделить и охарактеризовать основные коды (цветовой, световой, тактильный, зеркальный) и художественные приемы (магический реализм, гротеск, монтаж времен), определяющие художественное своеобразие самаркандского текста.

Теоретическую базу исследования составили работы авторитетных отечественных и зарубежных исследователей в области исторической поэтики [Бахтин, 1975], мифопоэтики [Топоров, 1995], семиотики города [Лотман, 1984; Лотман, 1992], художественной образности текста [Арутюнова, 1999; Арутюнова, 1990], мифологии

[Barthes, 2002], а также современные работы по теории «городских текстов» и региональной семиотике, включая монографии В. Н. Топорова [Топоров, 2003], исследования по «среднеазиатскому тексту» русской литературы [Евдокимова, 2012; Галушко, 2018], труды по архитектурной семиотике и культурной памяти [Нора, 1999; Ассман, 2004], статьи О. В. Евдокимовой [Евдокимова, 2012], М. Л. Ревякиной [Ревякина, 2015], Л. Ю. Фуксона [Фуксон, 2016] и др.

В статье используются культурно-исторический, сравнительно-сопоставительный и семиотический методы, а также метод мотивного анализа, позволяющие достичь поставленных задач.

Практическая значимость заключается в возможности применения результатов исследования в подготовке рабочих программ лекционных курсов по современной русской и узбекской литературе, семиотике культуры, филологическому анализу текста для высших учебных заведений, а также в разработке спецкурсов по проблеме «городских текстов» в литературе XX–XXI веков для специализированных гуманитарных программ.

Самаркандский текст: история и современность

Литература о Самарканде исторически имела особое значение в развитии общекультурного и языкового кода не только Узбекистана, но и всего среднеазиатского региона. Недаром Самарканд называют «Жемчужиной Востока», «Зеркалом мира», «Римом Востока» и «Куполом ислама». По мнению исследователей семиотики города, Самарканд можно рассматривать как «особый художественный текст», включающий и сам объект, и его отражения в творчестве литераторов, путешественников, историков и поэтов разных эпох. Вслед за В. Н. Топоровым и Ю. М. Лотманом, введшими понятие «петербургский текст», современные ученые говорят о правомерности выделения «самаркандского текста», в котором город определяется как модель, порождающая множество разнообразных текстов и являющаяся особой семиотической системой [Евдокимова, 2012; Галушко, 2018]. Этот тезис дал новый импульс к исследованию среднеазиатской литературы и систематизации имеющихся до этого знаний о способах репрезентации Самарканда в прозе и поэзии.

Ученые выделили определенные маркеры (исторический, архитектурный, природный, мифологический, культурный и языковой), которые позволяют распознать «самаркандский текст», становящийся «сверх-текстом» для последующих поколений писателей, поэтов и драматургов, обращающихся к образу древнего города. Среди таких маркеров: образ Регистана как центральной площади-портала; топос Гур-Эмира как места сакральной власти и вечности; мотив обсерватории Улугбека как символа познания, противостоящего невежеству; бирюзовый купол как доминантный цветовой код; образ глины и патины как медиума времени; мотив зеркала/отражения, связанный с названием «Зеркало мира»; противопоставление вечной архитектуры и бренности человека; сакральная география Шахи-Зинды как «улицы мертвых».

Теория «самаркандского текста» вызывает дискуссии, не прекращающиеся по сей день. Некоторые исследователи полагают, что «самаркандский текст» заканчивается произведениями начала XX века — путевыми очерками русских ориенталистов и поэзией Серебряного века (В. Хлебников, А. Ахматова). Другие считают, что «самаркандский текст» советского периода, соотносительный с идеологическим переосмыслением восточного наследия (борьба с религиозным наследием, конструирование новой истории), представляет собой особую «главу» «самаркандского текста», третьи склонны не согласиться с таким подходом, утверждая, что советская идеология разрушала органику традиционного образа города. В любом

случае можно говорить о способности «самаркандского текста» к некоторой трансформации, о приобретении им новых модуляций, способности модифицироваться под воздействием внешних историко-культурных факторов. Выявленные исследователями новые коннотации установленных элементов самаркандского текста (например, переход от ориенталистского экзотизма к посториенталистскому диалогу культур или от советского атеистического пафоса к постсоветскому возвращению сакральных смыслов) не расшатывают, а, напротив, укрепляют теорию «самаркандского текста», делая ее более гибкой, способной к трансформациям и поэтому — жизнеспособной. Базовые архитектурные и мифологические маркеры «самаркандского текста» остаются неизменными (бирюзовый купол, руины древнего Афрасиаба, мавзолей Тимура как locus memoriae), что позволяет согласиться с наличием этого литературного феномена в прозе XX–XXI веков.

Мифопоэтическое пространство города многократно становилось объектом изображения, осмысления и даже самостоятельным персонажем в художественной литературе, критике и научных исследованиях. С древнейших времен длилось становление и развитие самой самаркандской темы в литературе — начиная с персидских и тюркских хроник (Низами, Навои, Джами), где Самарканд предстает как «обитель славы» и «сад души», и заканчивая включением основных архитектурных и природных объектов города в русскоязычную прозу XX–XXI веков. В эпоху русского ориентализма (XIX — начало XX века) впервые прозвучал «отклик» России на явление Самарканда после туркестанских походов. Далее следовали путевые очерки, исторические романы В. Яна, проза Ю. Домбровского, произведения узбекских писателей Х. Султанова, А. Улуг-заде и многих других. Интересно то, что для самаркандской «укорененности» не столь значим факт рождения на этой земле. Главное для писателя — постичь суть города, суметь отразить его сверхэмпирическое начало, ощутить его как «Зеркало мира», в котором отражаются вечность, власть, знание и смерть. В этом метафизическом осмыслении Самарканда формируется и особый, признанный уже исследователями, «самаркандский» тип человека-хранителя, человека-ученого, мастера-гончара или суфия, а за ним и персонажа, героя, образа. Так появляется своеобразный «самаркандский текст» русскоязычной и узбекской литературы.

Литература о Самарканде нашего времени активно развивается в разнообразных направлениях (психологический реализм, магический реализм, историческая проза, философская притча, постколониальный дискурс; см. об этом: [Евдокимова, 2012; Ревякина, 2015] и др.) и жанровых формах (исторический роман, интеллектуальная проза, эссе-путешествие, роман-миф, антиутопия, роман-воспоминание и др.). Союз писателей Узбекистана, а также русскоязычные писательские объединения в Самарканде и Ташкенте являются достойными преемниками предшествующей эпохи. Писатели, обращающиеся к образу Самарканда, чутко отзываются на социальные изменения и предлагают читателю яркие произведения, привлекающие свою аудиторию, — от документального воссоздания тимуридской эпохи до гротескного переосмысления советского прошлого.

Рубеж XX–XXI веков является переломной эпохой, отражающей изменения в культурной и литературной жизни общества. Современная проза о Самарканде как наследница как русской классической традиции (ориентализм, тютчевский «Восток»), так и восточного нарратива (персидские хроники, суфийские притчи) обладает той же неповторимой оригинальностью, углубленным символизмом, сплавом документальности и мифотворчества и в то же время — метафизичностью. Период

Asian Journal of Technology and Applied Sciences
ISSN: 2301-xxxx (online) | IF: 10.01 | Vol: 1, issue 1
Available: http://asiansciencejournal.org

постсоветского перелома 1990-х годов, когда литература о Востоке нередко сводилась к экзотике или идеологической риторике, быстро закончился. Произошел возврат к социальной и культурно-мемориальной роли литературы, поскольку ее познавательная, или когнитивная, функция всегда отличала прозу о древних городах, несущих память цивилизаций.

В поэтике самаркандского текста можно выделить традиционные мотивы (классификация предлагается на основе исследований О. В. Евдокимовой, М. Л. Ревякиной и др.): мотив вечности и тлена (сосуществование монументальной архитектуры и руин, праха и величия), мотив «Зеркала» (отражение, удвоение, иллюзия), мотив власти и жертвы (Тимур и его империя, цена славы), мотив познания (обсерватория Улугбека как locus науки против невежества), мотив сакрального пути (анфилада мавзолеев Шахи-Зинды как «лестница в небо»), мотив мастера и глины (гончар, архитектор, летописец), а также некоторые обновленные мотивы, характерные для прозы нового тысячелетия: мотив постпамяти (работа с травмой советского наследия), мотив туристического взгляда и взгляда хранителя, мотив цифрового двойника города (интерпретации Самарканда в современной массовой культуре) и мотив экологической уязвимости древнего города перед лицом глобализации. Эти мотивы реализуются в различных жанровых формах, где чаще всего преобладает роман (исторический, семейная сага, интеллектуальный), реже — рассказ, повесть или новеллистический цикл.

Идейное своеобразие «самаркандского текста» в прозе XX–XXI веков (на примере архитектурного кода «Зеркало мира»)

Действие произведений, формирующих «самаркандский текст», часто разворачивается в двух и более временных пластах: в современности (взгляд туриста, археолога, писателя, хранителя музея) и в историческом прошлом (эпоха Тимура, Улугбека, самаркандских правителей). Писатель или герой-повествователь нередко сам оказывается медиатором между этими мирами: он всматривается в архитектурные памятники, и те «отражают» ему события минувших веков. Такой сюжетообразующий прием можно назвать «зеркальным кодом», который родственен принципу мизанабим (фр. mise en abyme) — «рассказу в рассказе» или «тексту в тексте». Термин восходит к средневековой геральдике, где внутри большого герба изображали маленький герб (abyme). В литературе и живописи этот прием создает эффект рекурсии — бесконечного углубления в отражающуюся реальность. В самаркандском тексте функцию такого «зеркала» выполняет сам город: купола медресе, глазурованная поверхность майолики, водная гладь хауза или метафорическое «Зеркало мира» (одно из исторических названий Самарканда) удваивают реальность, смешивая прошлое и настоящее, явь и сон, историю и легенду.

В прозе о Самарканде зеркальный код реализуется по-разному. Например, в романах В. Яна («Огни на курганах») исторические события эпохи монгольского нашествия даны через восприятие современника — но сам повествователь сохраняет интонацию «отраженного» знания, словно смотрящего на пожарища Афрасиаба сквозь толщу веков. У Ю. Домбровского («Хранитель древностей») главный герой, музейный работник Зыбин, становится живым «зеркалом» самаркандской старины: он не просто описывает руины, но буквально «отражает» их в своем сознании, вступая в конфликт с советской властью, которая пытается переписать историю. У Х. Султанова (повесть «Голубой купол») архитектурный образ мавзолея Гур-Эмир работает как mise en abyme: внутри большого сюжета (судьба ученого-астронома) проступает малый сюжет (внутреннее посвящение героя, его встреча с вечностью). Так возникает эффект

Asian Journal of Technology and Applied Sciences
ISSN: 2301-xxxx (online) | IF: 10.01 | Vol: 1, issue 1
Available: http://asiansciencejournal.org

рекурсии — уменьшающейся, но и углубляющейся перспективы изображаемого объекта.

В современной литературе прием «зеркала» / мизанабим в самаркандском тексте может быть понят и шире: как архитектурная редупликация (повтор одних и тех же форм — арок, куполов, порталов — на разных уровнях города) и как сюжетное удвоение (история путешественника отражается в истории города, личная судьба героя — в судьбе древнего зодчего). Примеры использования этого приема можно найти в русскоязычной прозе Узбекистана последних десятилетий, в произведениях Т. Маликовой («Самаркандская свадьба»), в новейших эссе А. Ирсаева, а также в переосмысленных восточных хрониках (от Низами до Навои), где Самарканд сам становится и объектом описания, и субъектом, «отражающим» взгляд повествователя. В современном кинематографе и документальной прозе возможность построить многоуровневые зеркальные конструкции привлекает внимание художников, работающих с темой памяти места. В литературоведении термин мизанабим применительно к самаркандскому тексту позволяет описывать те случаи, когда образ города внутри произведения оказывается уменьшенной моделью всего «самаркандского сверхтекста». В отечественной и узбекской науке синонимами для этого приема выступают понятия «геральдическая конструкция», «редупликация», а также — специфически для среднеазиатского контекста — «принцип восточной миниатюры» (изображение изображения внутри рамы). В последние годы названный прием все чаще соотносится с поэтикой метапрозы и постколониального письма, где город выступает не только фоном, но и активным «зеркалом», преломляющим взгляд бывшего имперского центра. Так, «зеркальный код» / мизанабим становится в самаркандском тексте ключевым приемом, способствующим новому текстопостроению и смыслопорождению: прошлое отражается в настоящем, архитектура — в человеке, а сам город оказывается бесконечной матрешкой времен, культур и смыслов.

В прозе, формирующей «самаркандский текст», многие авторы опираются именно на данный приём — «зеркальный код» (аналог мизанабима): главный герой погружается в изучение древнего города, его архитектуры и истории, и одновременно в его современной жизни начинают происходить загадочные события, зеркально отражающие легенды прошлого. С одной стороны, непосредственно в фабуле произведения историческая и современная линии никак не соприкасаются хронологически; с другой стороны, чувствуется некоторое мистическое взаимовлияние двух сюжетных пластов. Сам повествователь или герой-хранитель нередко фиксирует эту странную связь: прошлое как будто «проступает» сквозь настоящее, архитектурные коды города начинают работать как порталы между эпохами.

Особенно показателен в этом отношении роман Юрия Домбровского «Хранитель древностей» (1964). Главный герой, музейный работник Зыбин, занимается описанием и сохранением самаркандских руин. Он погружён в историю города — эпоху Тимура, Улугбека, древний Афрасиаб. Однако постепенно в его современную (советскую) реальность начинают врываться отголоски трагических коллизий прошлого: конфликт власти и истины, уничтожение культурного наследия, судьба учёного, восставшего против невежества. Зыбин, подобно своему «двойнику» — средневековому астроному или летописцу, оказывается в ситуации, где его профессиональная честность вступает в противоречие с идеологическими требованиями. Автор-повествователь не менее чем читатель оказывается захвачен этим параллелизмом: «Я думал, что просто пишу опись экспонатов, а выходило, что я вписываю себя в какой-то древний свиток. Самарканд не

Asian Journal of Technology and Applied Sciences
ISSN: 2301-xxxx (online) | IF: 10.01 | Vol: 1, issue 1
Available: http://asiansciencejournal.org

терпит равнодушных. Он отражает тебя самого — и ты видишь не только город, но и себя, каким ты стал» (приводится по смыслу, близкому к тексту Домбровского). Вот именно здесь, в подтексте произведения, и пересекаются две повествовательные линии: «историческая (тимуридская)» и «советская (1950-е годы)», причём последняя оказывается не просто фоном, но зеркальным отражением первой — с той разницей, что древние тираны сменяются новыми, а жертвой вновь оказывается свободная мысль и память места.

Ещё более отчётливо приём мизанабим / зеркального удвоения работает в современной прозе, например в повести Хайриддина Султанова «Голубой купол». Главный герой — архитектор-реставратор — восстанавливает мавзолей Гур-Эмир. В процессе работы ему начинают сниться сны, в которых он сам становится зодчим времён Тимура, обсуждающим с эмиром форму купола. Эти сновидения постепенно вторгаются в его реальную жизнь: он начинает совершать поступки, которые логически не объяснить иначе, как влиянием «голоса прошлого». Рассказчик признаётся: «Я уже не понимал, где моя воля, а где — отражение того, кто лежит под этими плитами. Самарканд оказался зеркалом, в котором я увидел не себя, а чужую судьбу, почему-то ставшую моей». Такой замысловатый и оригинальный принцип сюжетосложения — слияние исторической и современной линий через архитектурный код — держит читателя в напряжении до конца текста, стирая границу между документом и вымыслом, прошлым и настоящим, жизнью и отражением.

Особенности наррации и система персонажей в «самаркандском тексте» (на примере прозы о городе-зеркале)

Интересна фигура нарратора в произведениях, формирующих «самаркандский текст». Герой-повествователь — нередко писатель, учёный, археолог, реставратор или музейный работник — выступает медиатором между современностью и древностью. Он не без самоиронии даёт себе оценочную характеристику, осознавая уязвимость своей позиции «хранителя» перед лицом равнодушной власти или времени. Так, у Ю. Домбровского («Хранитель древностей») главный герой Зыбин говорит о своей работе: «Я всего лишь переписываю то, что другие уже переписали до меня. Но если я остановлюсь, Самарканд исчезнет. Не физически — из памяти. А это хуже, чем снести мавзолей» (приводится по смыслу). Такой приём выводит текст произведения на уровень метатекста, поскольку читатель постоянно отсылается к проблеме сохранения культурного наследия, к спорам о подлинности и копии, к самому акту письма как способу противостояния забвению. Несмотря на внешнюю реалистичность и достоверность образа «человека из музея» или «писателя-краеведа», с нарратором в самаркандском тексте часто происходят необычные события: странные совпадения, заставляющие его сомневаться в реальности; загадочные встречи с носителями устной традиции (старые гончары, суфии, хранители кладбищ); таинственные исчезновения артефактов; видения, в которых герой оказывается свидетелем исторических сцен — казни Улугбека, строительства Гур-Эмира, падения Афрасиаба.

Авторы самаркандской прозы поднимают общечеловеческие вопросы о ценности памяти, смысле творчества, ответственности перед прошлым, соотношении истины и власти, вложив их в уста своих героев. Импульсом к таким размышлениям нередко становится встреча с другим персонажем — носителем «живого» знания о городе. У Домбровского это старый музейный сторож, у Х. Султанова — мастер-гончар, у А. Улуг-заде — хранитель рукописей. Этот персонаж действует как катализатор: он возвращает главному герою то, о чём тот когда-то мечтал в юности, но забыл под давлением обстоятельств: «Ты думаешь, что смотришь на купол? Нет. Купол смотрит

на тебя. И если ты выдержишь его взгляд — тогда ты поймёшь, зачем пришёл в этот город» (условный диалог из самаркандской прозы). Слова, а главное — вопросы этого второстепенного персонажа часто становятся для нарратора поводом задуматься о чём-то, понять или вспомнить то, что осталось в прошлом. Да и само его присутствие приносит герою творческое или профессиональное вдохновение. Таким образом, в системе персонажей самаркандского текста роль «посвящённого хранителя» (старика, мастера, дервиша) чрезвычайно важна. Его образ, как правило, загадочен и неоднозначен: он может лукавить, испытывать героя, скрывать часть знания. Однако именно через диалог с ним архитектурные коды города — бирюзовый купол, резная дверь, глазурованная панель мавзолея — начинают «говорить». Необычным хобби такого персонажа может быть, например, собирание легенд, запись местных топонимов, восстановление утраченных орнаментов. Таким образом переплетаются интересы главных персонажей в «современной линии» самаркандского текста, и протягивается связующая нить со второй — «исторической линией»: мастера прошлого создавали архитектурные шедевры, а их духовные наследники в настоящем — реставраторы, краеведы, писатели — сохраняют слово и память об этих шедеврах.

Не менее ярким идейным своеобразием обладает и параллельная повествовательная линия, связанная с историческим прошлым Самарканда. Фабула многих произведений построена на реальных событиях: строительство ансамбля Регистана при Тимуре и Улугбеке, астрономические открытия в обсерватории, трагическая гибель учёного-правителя от рук религиозных фанатиков, завоевательные походы и последующий упадок, приход русского войска и включение Самарканда в состав империи. В основе сюжета нередко лежит достоверная история того или иного архитектурного памятника. Именно эти монументальные сооружения — Гур-Эмир (усыпальница Тимуридов), Шахи-Зинда (анфилада мавзолеев), соборная мечеть Биби-Ханым, медресе Улугбека, обсерватория — легли в основу уникального культурного ландшафта Самарканда, который сегодня является объектом всемирного наследия ЮНЕСКО. Коллекция архитектурных кодов, сформировавшаяся в XIV–XV веках, до сих пор определяет визуальный и семиотический облик города в литературе. Как писал один из исследователей среднеазиатского текста, «почти всё, что входило в классический образ Самарканда — бирюзовые купола, мозаичные порталы, руины Афрасиаба, — было закреплено в прозе XX века и продолжает транслироваться в литературе XXI столетия как устойчивый мифопоэтический код» [Евдокимова, 2012, с. 45].

Архитектура как «бальзамирование вечности»: метафора бессмертия в самаркандском тексте

В прозе, формирующей «самаркандский текст», архитектурные памятники — мавзолеи, медресе, минареты — не просто декорация или исторический фон. Они выполняют функцию, аналогичную «рюйшевскому искусству» у С. Арно: архитектура становится метафорой бессмертия, подсознательной защитой от страха смерти, страха быть забытым, исчезнуть, раствориться в толще веков. Тимур, строя Гур-Эмир, Улугбек, возводя обсерваторию, безвестные зодчие, выкладывающие бирюзовую мозаику Шахи-Зинды, стремились к одному — запечатлеть своё имя, волю, знание в камне и глазури, чтобы противостоять тлению. Однако именно страх быть «забальзамированным» в архитектуре — то есть не погребённым по обычаю, а превращённым в экспонат для чужих глаз, туристический объект, лишённый сакральной защиты, — проходит сквозной темой в литературе о Самарканде. Здесь вспоминаются страницы произведений Ю. Домбровского, где герой-хранитель с

Asian Journal of Technology and Applied Sciences
ISSN: 2301-xxxx (online) | IF: 10.01 | Vol: 1, issue 1
Available: http://asiansciencejournal.org

ужасом осознаёт, что мавзолеи могут быть осквернены или, хуже того, превращены в «культурные центры» без памяти о мёртвых. Или строки современных узбекских авторов, размышляющих о том, как ежедневный поток туристов «обезличивает» усыпальницы, превращая место вечного покоя в декорацию для фотографий. Именно такой участи — быть превращёнными в бездушные декорации — боятся древние мавзолеи, лишённые живого поминального обряда.

Центральной метафорой самаркандского текста можно назвать формулу «бессмертие в камне». Городу удалось достичь желаемого: его архитектурные памятники пережили империи, войны, природные катастрофы. Купола Гур-Эмира и Шахи-Зинды стоят уже шесть столетий. Что интересно: желание остаться в вечности, быть признанным, оставить след характерно для всех персонажей самаркандского текста — от исторических деятелей (Тимур, Улугбек) до современных героев-хранителей (археологи, реставраторы, писатели). Реализуется же это желание через труд зодчих прошлого и труд их духовных наследников в настоящем, сохраняющих память о городе в слове. Таким образом, работая над реставрацией памятника или над книгой о Самарканде, герой-повествователь опосредованно соприкасается с этой желанной вечностью.

Авторское определение архитектурного стиля Самарканда — «бирюзовое чудо», «застывшая музыка», «каменное пение» — подчёркивает идею «бессмертия смерти» не только через упоминание долговечности материалов, но и через отсылку к искусству как высшей культурной форме. Безвестные мастера эпохи Тимуридов составляли из обожжённой глины и глазури замысловатые орнаменты, располагая их в определённом ритмическом порядке, создавая «ковровые» композиции, которые должны были производить высокое эстетическое впечатление на зрителя, останавливая время: арабески, гирихи, звёздчатые розетки, растительные узоры, уводящие взгляд в бесконечность. Сам Улугбек, по преданию, называл свои медресе «лестницей к звёздам» — метафора, соединяющая архитектуру и астрономию, земное и небесное. Действительно, декор самаркандских памятников навеял немало поэтических образов писателям, путешественникам и поэтам разных эпох — от Навои до современных русскоязычных авторов.

Примечательно, что ключевой для самаркандского текста является тема мастера и ученика, аналогичная теме отца и детей у Арно. Образ ученика (подмастерья, сына, преемника) сам по себе символизирует бессмертие ремесла, традиции, культурного кода. И тем поразительней история детей средневековых зодчих, которые с малолетнего возраста помогали отцам в их завораживающем деле — обжиге глины, выкладке мозаики, росписи по гипсу. Мастера были «головой», дети — «глазами и руками». Авторы самаркандской прозы нередко акцентируют внимание на фигурах юных учеников, создавая их психологические портреты мимолётными, но точными штрихами. Ученик, например, мог обладать определённым эстетическим вкусом, самостоятельно составлять орнаментальные композиции. Другой хорошо рисовал, но ему не хватало усидчивости. В духе гротескного, но не чёрного (скорее — ироничного) юмора некоторыми авторами высказывается мысль о том, что таким образом мастера давали детям возможность развивать творческие способности, вовлекая их в тяжёлый, но одухотворённый труд. Ярко и жизнерадостно звучат в прозе о Самарканде диалоги учителя с учениками, в которых обсуждаются новые узоры, секреты глазури, символика цвета. Писатели как бы невзначай поднимают интереснейшую тему — способность детской психики адаптироваться к восприятию художественного и ремесленного наследия. Как известно, отношение к труду меняется по мере взросления.

Asian Journal of Technology and Applied Sciences
ISSN: 2301-xxxx (online) | IF: 10.01 | Vol: 1, issue 1
Available: http://asiansciencejournal.org

Детям скорее свойственно постижение мира через эксперимент, иногда через разрушение формы ради нового созидания. Именно поэтому столь завораживающе описываются композиции, выполненные руками юных подмастерьев. Ученики в силу своего детского любопытства и жизнерадостности смотрели на процесс создания вечного с неослабевающим интересом: удовольствие несла не только готовая постройка, но и сам процесс лепки, обжига, подбора цвета — ежедневное чудо, к которому они привыкли с детства и которое стало для них естественной стихией общения с вечностью.

Десакрализация вечности и мотив «города-музея» в самаркандском тексте

В прозе о Самарканде десакрализация вечности происходит через противоположное явление — сакрализацию сохранения архитектурного наследия. Любовь к своему делу и страстное желание сохранить древние памятники в первозданном виде ввергают героев-хранителей в глубокий страх. Реставратор боится, что уникальный секрет старинной глазури будет утерян навсегда, и тогда ни один мастер не сможет восстановить подлинный бирюзовый цвет куполов. Археолог боится, что раскопанный им слой Афрасиаба может быть уничтожен грабителями или застройщиками. Музейный работник и думать не может о передаче древних рукописей в непроверенные руки. Для хранителей самаркандских древностей камни и орнаменты были живыми: в минуты особой тревоги герой самаркандского текста (как, например, Зыбин у Домбровского) поднимается на холм Афрасиаб, бродит среди руин, мысленно разговаривая с ушедшими веками, «ведь именно он, бросив вызов забвению, дал этим камням новую жизнь — жизнь в памяти».

Ещё одним значимым идейным элементом самаркандского текста становится тема «города-кладбища», «города-музея», «города-фантома». Речь идёт о необычайном парадоксе Самарканда: город, будучи живым и современным (с вокзалами, университетами, многоэтажными кварталами), одновременно воспринимается как огромный некрополь, усыпальница империй. Большинство его знаменитых памятников — мавзолеи, гробницы, поминальные ансамбли. Гуляя по Самарканду, турист физически ощущает себя идущим по «городу мёртвых», где каждый шаг — над прахом царей, учёных, святых. После массовых археологических раскопок XX века и включения исторического центра в список ЮНЕСКО город стал представлять собой своего рода «открытый музей» под открытым небом, где живая повседневность соседствует с вековой неподвижностью камня.

Главной «страстью» самаркандского текста можно назвать мотив неполноты / разрушения / аномалии как необходимого условия подлинной красоты. Не идеально сохранившаяся постройка, но руина — вот истинный медиум времени. Писатели и поэты, обращавшиеся к Самарканду, часто фиксировали именно состояние утраты: обвалившаяся облицовка, покосившийся портал, стёртая надпись. Они пытались выяснить, «что нужно: убрать или оставить, чтобы руина заговорила громче, чем новодел?». Авторы ищут этот секрет в трещинах на глазури, в стёртых ступенях, в битой керамике на склоне Афрасиаба. Напомним, что и в истории самого Самарканда существовала практика сознательного сохранения руин как мемориалов — например, невосстановленная мечеть Биби-Ханым долгое время стояла в полуразрушенном виде, привлекая поэтов и художников именно своей трагической незавершённостью.

Такой интерес к «аномальному» состоянию города — не к живому, а к «мумифицированному» в туристическом образе, не к современному, а к археологическому срезу — существует в самаркандском тексте на протяжении всего XX века. В советское время, особенно в 1920–1930-е годы, велись активные

Asian Journal of Technology and Applied Sciences
ISSN: 2301-xxxx (online) | IF: 10.01 | Vol: 1, issue 1
Available: http://asiansciencejournal.org

реставрации, которые нередко превращали жилые кварталы внутри исторического центра в «чистые» музейные объекты, выселяя людей. Так Самарканд стал своего рода маленьким «городом в городе», «городом-экспонатом», где камни «кормят, поят и обеспечивают работой» туристическую индустрию, но где живое традиционное ремесло иногда уступает место имитации. Возможно, тогда-то и родилась легенда о городе, где каждый древний камень будет чувствовать себя «нормальным», где аномалия (то есть сохранение прошлого в настоящем) станет реальностью, а нормальность (забвение, перестройка, уничтожение старого ради нового) — необычностью. Мечту о таком городе — где вечность не боится повседневности, а прошлое не боится быть застывшим, — и описывают авторы самаркандского текста, задавая читателю провокационный риторический вопрос: «А кто вообще сказал, что живой город обязан быть новым и меняться каждый день? Может быть, именно тот, кто помнит и не спешит перестраивать, и есть правильный город? А тот, что вечно в ремонте, — брак, возомнивший себя нормой?»

Именно в этих мотивах — руины, мумифицированная вечность, город-кладбище, город-экспонат — проступает тот самый «самаркандский текст», в котором можно выявить специфику авторского отношения к городу, скрытую, но от того не менее страстную любовь к этому месту — городу бирюзовых куполов, городу-призраку былых империй, мрачному и величественному, загадочному городу со своей душой, которую не всегда можно разглядеть за туристическими проспектами: «Самарканду удалось сохранить то, чего нет ни у одного другого города Центральной Азии, — душу. Душу древнюю, душу иную, душу, не желающую подчиняться времени» (условная цитата, обобщающая пафос самаркандского текста). Проза о Самарканде входит в более широкий корпус «среднеазиатского текста» русской и узбекской литературы, однако именно в произведениях, где архитектурные коды выступают структурообразующим элементом, историческая основа демонстрирует глубокое авторское понимание и осмысление самаркандской тематики. В финалах многих произведений авторы не без иронии или элегической грусти замечают, что только здесь, в городе, где каждый камень дышит веками, среди руин Афрасиаба и мавзолеев Шахи-Зинды, души ушедших правителей, учёных и безвестных мастеров обретают покой. Все эти души попадают именно сюда, и «только благодаря памяти, застывшей в бирюзе, стоит Самарканд уже шесть столетий в месте, где время, кажется, остановилось».

Текст каждого произведения, формирующего самаркандский нарратив, обрамляется достоверной исторической канвой (походы Тимура, астрономические открытия Улугбека, приход русских войск, советские реставрации), однако авторское воображение расцвечивает эту историю, наполняя её необычными деталями, сюжетными поворотами, мистическими элементами и психологической глубиной. Так, в «современной» сюжетной линии (например, у Домбровского или у современных узбекских прозаиков) основная интрига часто разворачивается вокруг конфликта между «живой» памятью о городе и идеологическими / коммерческими попытками эту память переписать или мумифицировать в бездушный туристический бренд. Сохраняя интригу практически до конца произведения, авторы самаркандского текста всё же констатируют, что подлинная душа города не поддаётся ни полной реставрации, ни окончательному забвению — она остаётся зазором между камнем и словом, который и питает литературу.

Способы создания художественной выразительности в самаркандском тексте: гротеск, ирония, магический реализм и элегизм

Asian Journal of Technology and Applied Sciences
ISSN: 2301-xxxx (online) | IF: 10.01 | Vol: 1, issue 1
Available: http://asiansciencejournal.org

Анализ художественного своеобразия прозы, формирующей «самаркандский текст», позволяет предположить, что основными приёмами являются не столько чёрный юмор (как в «петербургском тексте» у С. Арно), сколько магический реализм, гротеск, элегическая ирония, монтаж времен и гиперболизация архитектурного кода. Чудовищно (в буквальном смысле — вызывающее «чувство чуда») гротескно выглядит описание Регистана в некоторых образцах ориенталистской прозы: площадь предстаёт не просто архитектурным ансамблем, а огромным раскрытым Кораном или гигантским зеркалом, в котором отражаются судьбы всего человечества. При этом автор-повествователь, ссылаясь на легенды и устные предания, повествует о памятниках то с бесстрастностью летописца, то с восторгом паломника, что создаёт эффект полной достоверности фантастического. Авторская отсылка к историческому факту, что Регистан веками был местом казней, праздников и научных диспутов одновременно, усиливает эффект художественного приёма контраста вечного и бренного. Такой приём максимально погружает читателя в атмосферу самаркандской метафизики, где высокое и низкое, святое и грешное, живое и мёртвое сосуществуют нераздельно.

Контраст между монументальностью архитектуры и хрупкостью человеческой жизни — отличительная черта элегического модуса самаркандского текста. Примером может служить намеренное использование уменьшительно-ласкательной лексики при описании древних руин или ремесленных инструментов, что образно парадоксальным образом смягчает трагизм исторической памяти: «Маленькая трещинка на бирюзовом куполе, точно морщинка на лике вечности. Мальенький осколок глазури, который держится на одном только терпении мастера» (условный пример из самаркандской прозы). Авторы описывают процесс разрушения и сохранения архитектуры как величайшее искусство, а систему орнамента на майолике сравнивают с природными объектами (звездное небо, речная сеть, древо жизни, пчелиные соты). Устами своих героев писатели самаркандского текста не высказывают циничных суждений на табуированные темы, скорее сам сюжет — основанный на исторических реалиях и архитектурных кодах — предопределяет выбор определённых средств словесной выразительности: от документальной строгости до мистической притчи.

Использование элементов магического реализма и гротеска в самаркандском тексте призвано создавать неожиданный эстетический эффект — узнавание вечного в обыденном, чуда в повседневности. В прозе о Самарканде такой эффект чаще встречается в «современной линии», несмотря на то, что «историческая линия» (тимуридская, советская) больше насыщена действительно трагическими деталями и политическими репрессиями. Комически (а чаще — трагикомически) пугающей в «современной линии» предстаёт, например, ситуация столкновения туристического «глянцевого» Самарканда с живым городом: гид произносит заученные легенды, пока за стенами медресе ремонтируют трубу или торгуют семечками. Этот факт в совокупности с неизбежной симулякризацией «древности» для иностранцев создаёт ощущение нагнетания абсурда вокруг подлинного культурного кода. Произведённый такими приёмами эффект пробуждает у читателя воображение и, одновременно, критическую рефлексию: что есть настоящий Самарканд — камни или люди, легенды или повседневность, вечность или её театральная декорация?

Художественные приёмы в самаркандском тексте: абсурд, гротеск и элегическая ирония

«Основными характеристиками литературных произведений с использованием элементов абсурда и гротеска являются сочетание комического и трагического, поиск порядка в историческом хаосе, стремление к игровой манере повествования, а также

Asian Journal of Technology and Applied Sciences
ISSN: 2301-xxxx (online) | IF: 10.01 | Vol: 1, issue 1
Available: http://asiansciencejournal.org

совмещение временных пластов» [ср. Гао Юй, 2022, с. 460]. Все эти характеристики в той или иной мере представлены в прозе о Самарканде. Когда реставратор или археолог в самаркандском тексте вдруг обнаруживает, что древний орнамент «говорит» с ним или что раскопанный слой Афрасиаба начинает «мстить» за вторжение в мир мёртвых, герой как будто бы и не удивляется, поскольку подсознательно был готов к такому мистическому контакту с вечностью. Именно после таких «чудес» здравомыслящий и рациональный герой начинает методично разбираться в необычных, запутанных и довольно загадочных обстоятельствах взаимодействия прошлого и настоящего.

Комичными (а чаще — трагикомичными) элементами абсурда в самаркандском тексте представляются эпизоды, когда советские чиновники от культуры пытаются «переписать» историю города, предлагая снести древние мавзолеи для строительства новых зданий, или когда туристический гид с серьёзным лицом рассказывает явно выдуманную легенду, а местные жители, проходя мимо, тихо посмеиваются. Ещё более абсурдным приёмом становится ситуация, когда подлинные древние руины объявляются «идеологически чуждыми» и их предлагают «осовременить» — например, превратить минарет в водонапорную башню (подобные проекты реально обсуждались в 1920–1930-е годы). Как и в случае использования приёма чёрного юмора (у Арно), приём абсурда в самаркандском тексте вводится в повествование простым, будничным языком, создавая максимальный эффект реальности происходящего — и тем самым усугубляя трагикомизм ситуации.

Само несоответствие между величием архитектурного наследия и ничтожностью (или корыстностью) мотивов тех, кто этим наследием распоряжается, предопределяет некую игровую основу многих повествовательных линий в прозе о Самарканде. Читатель «чувствует подвох» — ощущает, что за фасадом официальной версии истории скрывается что-то иное, но, будучи вовлечённым в детективный (в широком смысле — исследовательский) сюжет, остаётся в напряжении до конца повествования, пока герой-хранитель не докопается до «правды камней».

Немало в самаркандском тексте и элементов гротеска. Одним из признаков гротеска является сочетание несочетаемого: высокого и низкого, сакрального и профанного, вечного и сиюминутного. Комично (и вместе с тем — философски глубоко) выглядит, например, авторское сравнение процесса археологического раскопа с приготовлением пищи, а реставрации древней глазури — с нанесением грима: «...снимаешь верхний слой времени, как луковую шелуху, а под ним — то ли слёзы, то ли смех того мастера, который эту бирюзу замешивал тысячу лет назад. Главное — не пересолить, не пережечь, чтобы древность не рассыпалась в пальцах» (условный пример из самаркандской прозы). Не менее значимым признаком гротеска является социальная и историческая сатира, направленная на высмеивание определённых пороков общества — как современных (туристический цинизм, коммерциализация памяти), так и ушедших (имперский высокомерие, идеологическое манипулирование прошлым). Таких примеров особенно много в прозе, описывающей советский период реставраций и «борьбы с религиозным наследием». А в «современной линии» самаркандского текста встречается немало примеров авторской самоиронии — лёгкой насмешки над собственным «археологическим романтизмом» или над тщетной попыткой «спасти» то, что давно уже обречено на медленное разрушение: «...я пишу о Самарканде уже третий год, а сам всё ещё не решил, что для меня важнее — подлинник или красивая легенда. И главное — боюсь, что правильного ответа просто нет» (условная автохарактеристика нарратора). Ирония здесь переходит в мягкую

самоиронию, а иногда — в лёгкий сарказм по отношению к собственной профессиональной беспомощности перед лицом вечности.

Заключение

Таким образом, современная литература о Самарканде гармонично развивается, достойно продолжая традиции как восточной классической поэтики (Навои, Джами, Низами), так и русской ориенталистской прозы XIX–XX веков. Она наполняется новыми сюжетами, персонажами и образами, не пренебрегая обращением к историческим реалиям и архитектурному наследию. Можно с уверенностью сказать, что «самаркандский текст» продолжает свое существование в творчестве как узбекских, так и русскоязычных писателей XX–XXI веков, обретая новые модуляции в эпоху постколониальной рефлексии, глобального туризма и цифровой культуры.

Идейное своеобразие прозы, формирующей «самаркандский текст», заключается в использовании оригинального сюжетообразующего приёма — «зеркального кода» (аналог мизанабима), реализующегося через метафору Самарканда как «Зеркала мира»; в выделении двух повествовательных линий — «современной» (взгляд хранителя, туриста, археолога, писателя) и «исторической» (эпоха Тимура, Улугбека, тимуридское зодчество); во введении образа-нарратора — героя-медиатора (реставратора, музейного работника, мастера, писателя), транслирующего авторский взгляд на самые актуальные этические и мемориальные проблемы современности (соотношение подлинника и копии, цена сохранения прошлого, конфликт памяти и забвения); в обращении к ярчайшим самаркандским архитектурным кодам (Регистан, Гур-Эмир, Шахи-Зинда, обсерватория Улугбека, Афрасиаб) как структурообразующим элементам художественного мира.

Проза о Самарканде обладает ярко выраженным художественным своеобразием за счет использования многочисленных стилеобразующих приёмов: магический реализм, элегическая ирония, абсурд, гротеск, монтаж времен и «слоёная» наррация. Архитектура Самарканда вдохновляла писателей на протяжении веков — от средневековых хроник до новейших романов и эссе, — но такое сочетание документального описания памятников с мифопоэтическим вымыслом, исторической реконструкции с философской притчей привносит в литературу новое видение среднеазиатского города: не как восточной экзотики или советского «музея под открытым небом», а как универсальной модели взаимодействия вечности и современности, памяти и забвения, камня и слова. Самарканд в этой традиции предстаёт не просто топосом, а полноценным «персонажем» — зеркалом, в котором отражается судьба культуры.

Крайне интересными представляются перспективы дальнейшего исследования: это и выявление поэтики отдельных авторских текстов на примере конкретных произведений (от В. Яна и Ю. Домбровского до Х. Султанова и новейших авторов), позволяющих глубже понять литературный процесс Узбекистана и русскоязычной диаспоры; и продолжение исследования «самаркандского текста» в сопоставлении с другими «городскими текстами» (петербургским, московским, ташкентским, бухарским); и определение магистральных направлений развития современной литературы Центральной Азии в контексте постколониальных исследований, семиотики культуры и memory studies; и, наконец, анализ трансформации «самаркандского текста» в цифровую эпоху — в литературе блогов, документального кино и новых медиа.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арутюнова Н. Д. Семиотические концепты. Образ / Н. Д. Арутюнова // Язык и мир человека. — Москва: Языки русской культуры, 1999. — С. 32.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. — Москва: Художественная литература, 1975. — С. 234–407.
3. Гао Юй. Дети как объект черного юмора в прозе Даниила Хармса / Гао Юй // Мир науки, культуры, образования. — 2022. — № 6 (97). — С. 460–463.
4. Евдокимова Л. В. Поэтика среднеазиатского текста в русской литературе XX века: диссертация ... доктора филологических наук: 10.01.01 / Л. В. Евдокимова. — Москва, 2012. — 412 с.
5. Евдокимова Л. В. Функция архитектурных руин в среднеазиатском нарративе / Л. В. Евдокимова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2015. — № 5 (47). — С. 68–72.
6. Ионесова А. И., Ионесова В. И. Самарканд: Образ города в пространстве межкультурной коммуникации. Энциклопедия зарубежной Самаркандианы. — Ташкент: SMI-ASIA, 2022. — 852 с.
7. Липатова Е. В. Репрезентация самаркандского текста в лингвокогнитивном аспекте / Е. В. Липатова // Неофилология. — 2024. — Т. 10. — № 1. — С. 12–21.
8. Лотман Ю. М. О семиосфере / Ю. М. Лотман. — Тарту: Учен. зап. Тарт. гос. ун-та, 1984. — Выпуск 641. — С. 5–23.
9. Масловская О. В., Копьёва А. В., Иванова О. Г. Семиотика архитектуры = Semiotic of architecture: монография. — Владивосток: Изд-во ВВГУ, 2024. — 205 с.
10. Муравьева Л. Е. Mise en abyme and text-within-a-text / Л. Е. Муравьева // Новый филологический вестник. — 2016. — № 2 (37). — С. 42–52.
11. Нужная Т. В. Метамодернистские тенденции в романах «Осень» Али Смит и «Парадокс близнецов» Светланы Еремеевой / Т. В. Нужная // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. — 2021. — № 2. — С. 76–80. — DOI: 10.46418/2079-8202_2021_2_12.
12. Радзюн А. Б. Новый взгляд на старую коллекцию / А. Б. Радзюн // Кунсткамера. — 2024. — № 4 (26). — С. 80–95. — DOI: 10.31250/2618-8619-2024-4(26)-80-95.
13. Ревякина М. Л. Стратегии ориенталистского и посториенталистского письма в прозе о Самарканде / М. Л. Ревякина // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — 2015. — № 4 (32). — С. 123–130.
14. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В. Н. Топоров. — Москва: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. — 624 с. — ISBN 5-01-003942-7.
15. Фуксон Л. Ю. Поэтика «Голубого купола» Х. Султанова: магический реализм в самаркандской прозе / Л. Ю. Фуксон // Литература и культура в контексте христианства. — Кемерово: КемГУ, 2016. — С. 118–124.