

УДК 821

DOI: 10.26907/2782-4756-2024-77-3-262-268

НАЦИОНАЛЬНОЕ, МАССОВОЕ И ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ В РОМАНЕ А. ГАНИЕВОЙ «ЖЕНИХ И НЕВЕСТА»

© Елена Серебрякова

NATIONAL, MASS AND GENERAL HUMAN FEATURES IN A. GANIEVA'S NOVEL "BRIDE AND GROOM"

Elena Serebryakova

The aesthetic position of Alisa Ganieva is close to that of the "new realists" generation (Z. Prilepin, R. Senchin, S. Shargunov, D. Gutsko and G. Sadulaev) who recorded the feeling of a deep modern culture crisis in prose. Turning to the traditional themes of a national character and a folk hero in Russian prose, the writers introduce new connotations into their interpretations. Soviet writers (Ch. Aitmatov, V. Rasputin, R. Gamzatov, etc.) interpreted mythology and folklore as part of the people's historical experience, passed on from generation to generation rationally and meaningfully. Modern writers are focused on identifying archetypes of mass consciousness that are inherited unconsciously and give rise to neomyths. Alisa Ganieva's novel "Bride and Groom" (2015) is based on the ancient version of the androgyne myth. At the same time, the author transforms all elements of mythopoetics. The plot of the novel is structured as the movement of the characters towards each other and its logical outcome – a wedding. However, the ending is rethought: the wedding does not happen. A harmonious worldview, typical of mythological consciousness, is unattainable; the world appears to be illogical, and happiness is unattainable. This interpretation of the myth reflects the author's perception of folk and mass cultures. In the novel, people's consciousness is presented as mythological, the one which is irretrievably lost. Modern mass culture is shown as a distorted copy of mythological consciousness – a quasi-myth, in which the formal properties of myth are preserved but its content is emasculated. In mass consciousness, the essential properties of the archaic worldview are deformed: the harmony of man and the cosmos, the intra-clan unity, the cyclical nature of time stages as the law of cosmic renewal, the festive and carnival components are distorted. The result is a quasi-myth of a consumer society devoid of national characteristics but actively exploiting the ethnic component. Universal human values – love, pursuit of happiness, family based on spiritual closeness, search for truth – are represented by constants of existence that are not subject to time and fashion.

Keywords: Alisa Ganieva, novel "Bride and Groom", mythological consciousness, quasi-myth

Эстетическая позиция Алисы Ганиевой близка поколению «новых реалистов» (З. Прилепин, Р. Сенчин, С. Шаргунов, Д. Гуцко, Г. Садулаев), зафиксировавших в прозе ощущение глубокого кризиса современной культуры. Обращаясь к традиционным для русской прозы темам национального характера и народного героя, литераторы вносят в их трактовку новые коннотации. Советские литераторы (Ч. Айтматов, В. Распутин, Р. Гамзатов и др.) осмысливали мифологию и фольклор как часть исторического опыта народа, передающегося от поколения к поколению рационально и осмысленно. Современные писатели сосредоточены на выявлении архетипов массового сознания, наследуемых бессознательно и порождающих неомифы. Роман Алисы Ганиевой «Жених и невеста» (2015) базируется на античной версии мифа об андрогине. При этом автор трансформирует все элементы мифопоэтики. Сюжет романа построен как движение героев навстречу друг к другу и закономерному итогу – свадьбе. Однако финал переосмыслен: свадьбы не происходит. Гармоничное мировосприятие, типичное для мифологического сознания, недостижимо, мир предстает алогичным, счастье недостижимым. Такая трактовка мифа отражает авторское восприятие народной и массовой культур. Народное сознание представлено в романе как мифологическое, безвозвратно утерянное. Современная массовая культура представлена как искаженная копия мифологического сознания – квазимиф, в котором формальные свойства мифа сохраняются, но выхолащивается его содержание. В массовом сознании деформированы сущностные свойства архаического мироощущения: гармония человека и космоса, внутривидовое единство, цикличность временных этапов как закон космического обновления, искажен празднично-карнавальный компонент. Результатом оказывается квазимиф потребительского общества, лишенный национальных признаков, но активно эксплуатирующий этническую составляющую. Общекультурные ценно-

сти: любовь, стремление к счастью, семья на основе духовной близости, поиск истины – представлены константами бытия, неподвластными времени и моде.

Ключевые слова: Алиса Ганиева, «новые реалисты», роман «Жених и невеста», мифологическое сознание, квазимиф

Для цитирования: Серебрякова Е. Национальное, массовое и общечеловеческое в романе А. Ганиевой «Жених и невеста» // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 3 (77). С. 262–268. DOI: 10.26907/2782-4756-2024-77-3-262-268

Выявление своеобразия трактовки национальной идентичности в современной литературе предполагает сравнение с предшествующим художественным опытом, тем более в том случае, когда речь идет о «новых реалистах», сознательно ориентирующихся на реалистическую эстетику, в которой традиционно осваивались темы национального характера и народного героя. Советское художественное и философское сознание трактовало идентичность, личностную и коллективную (в том числе и народную), как многоуровневую систему, основу которой составляет субъектность – не подвластная деформациям ядро народного самосознания, базовые ценностно-мировоззренческие основания, поведенческие модели и способы объяснения себя и мира. Официальная марксистско-ленинская идеология, исходя из учения о базисе и надстройке, разрабатывала концепцию наднациональной идентичности советского человека, разнообразной по этническим формам, но социалистической по содержанию. В этом уточнении сохраняется представление о наличии ядра и вариативных свойств идентичности.

Что составляет основу субъектности? Советские литераторы включали в нее различные компоненты: язык, историческую память, религиозно-нравственные основания, обязательным элементом считались традиции. Традиции понимались как сложная система коллективных представлений о мире и человеке, в которых запечатлена история, философия, этика, представления народа о прекрасном. Мифология и национальный фольклор мыслились как неотъемлемая часть исторического опыта, определяющая уровень традиционализма в национальном самосознании. Соответственно, деформация традиций, включая забвение мифологии и фольклора, осмысливалась как угроза разрушения национального характера. Мифопоэтика для Ч. Айтматова, Ф. Искандера, В. Распутина и многих других была способом поэтизации исконно народной модели мира и человека.

«Новые реалисты» (З. Прилепин, Р. Сенчин, С. Шаргунов, Д. Гуцко, Г. Садулаев, А. Ганиева и др.) пришли в литературу с ощущением глубокого и всеохватного кризиса современной куль-

туры. Солидаризируясь с предшественниками в осмыслении традиционных ценностей как ядра народного характера, художники сосредоточились на выявлении вариативных свойств национальной идентичности. Динамика ценностных доминант, поведенческих и дискурсивных практик определяется литераторами как интенсивный процесс, требующий художественного анализа. Использование в текстах мифологического кода для характеристики национального сознания сохраняет статус традиционного приема (В. Медведев «Заххок», Р. Сенчин «Елтышевы», З. Прилепин «Грех» и др.). Однако внимание писателей смещается с мифа как системы традиционных ценностей, наследуемых поколениями рационально и осмысленно, на коллективное бессознательное – архетипы, тиражируемые в неомифах массовой культуры.

Кавказская проза А. Ганиевой («Салам тебе, Далгат!», «Праздничная гора», «Жених и невеста») встроена в общий ряд текстов «новых реалистов». Социальная заостренность проблематики, аналитизм авторской мысли, восприятие действительности в ее противоречивом многообразии, граничащем зачастую с абсурдом, – общие свойства поэтики поколения. В этой картине мира миф позволяет автору высказаться о сложном симбиозе старого и нового в сознании современника, обнаружить древность в новом, выявить уродливую деформацию исконных начал бытия.

В сюжетно-фабульную основу книг А. Ганиева зачастую закладывает миф: в повести «Салам тебе, Далгат!» обыгрывается сюжет о поиске юношей учителя, старшего наставника. В «Праздничной горе» фундаментом является миф о вечном возвращении и утраченном «золотом веке».

При этом, обильно насыщая прозаическую ткань мифологическими мотивами, символами, внедряя архетипы в структуру образов и сюжетов, автор придает им принципиально иной, отличный от архаического мифа, смысл, трансформирует все элементы мифопоэтики. Ориентация на миф при деформации мировоззренческих оснований мифа создает псевдо- или квазимифологическую поэтику текстов А. Ганиевой. Задача данной статьи – выявить механизмы фор-

мирования квазимифопоэтики на примере романа «Жених и невеста» (2015).

Жанровая всеядность романа позволяет органично соединить в художественной ткани «Жениха и невесты» различные модели: семейно-бытовой, воспитательный, ориентальный, античный любовный романы, базой является миф об андрогине.

Сюжет о первопредке людей – андрогине, изначально соединяющем в себе признаки обоих полов и впоследствии разделенном богами на мужчину и женщину, встречается в мифологии многих народов. Ганиева использует античную версию мифа, по которой Эрос, бог любви, соединяет разделенные половинки андрогинов. Влюбленные, таким образом, являют собой восстановленную целостность человека, его гармоничный вариант. Исходная позиция соответствует основной теме книги – любовной истории главных героев. В античном романе влюбленные на пути к совместному счастью преодолевают множество испытаний и приходят к счастливому финалу. Их свадьба закономерна: предназначенные друг другу половинки целого соединяются, поскольку в этой любви реализуется космическая рациональность, порядок и гармония.

Основные элементы мифологического сюжета сохранены Ганиевой. Знакомству главных героев предшествуют встречи с предполагаемыми претендентами на руку и сердце. Многочисленные «не те» отторгаются молодыми людьми, а их знакомство представлено как мгновенное узнавание «своего» человека, предначертанного судьбой. Сюжет строится как движение героев навстречу друг к другу и закономерному итогу – бракосочетанию. Марату и Пате помогают советники, образы которых восходят к архетипам «мудрого старика» и «мудрой старухи»: Халилбек и бабушка героини. Заключение жениха под стражу в день свадьбы происходит по доносу отвергнутой женщины, что соотносимо с эпизодом кражи одного из влюбленных.

Однако автор переосмысливает традиционный финал: закономерного итога сюжетных перипетий – свадьбы – в тексте не происходит. Трансформация деформирует логику мифа: законы бытия предстают алогичными, мир дисгармоничным, счастье эфемерным.

Такое прочтение мифологического сюжета отражает авторское восприятие народной и массовой культур. Сутью народного сознания видится базирующееся на мифе восприятие жизни. Современная массовая культура представлена как искаженная копия мифологического сознания – квазимиф. Сопоставление народного сознания и современного выдержано в бинарной ло-

гике: прошлое – современность, карнавалыно-праздничное – псевдопраздничное мироощущение.

Поселок, в котором разворачиваются события, являет собой маргинальное образование: он заселен представителями разных этносов, «*без горского сознания, но не адаптированных и к европейскому типу*» [1], не сплотившихся в один народ ни на языковой, ни на исторической основе. Началом всех бед представлено сталинское переселение народов, искорежившее традиционный уклад жизни, историческую память, язык как основу самосознания. Итогом мировоззренческой деформации стала архаизация сознания, уродливое квазимифологическое объяснение мира, при котором формальные свойства мифа сохраняются, но выхолащивается его содержание.

Повествование о свадебном торжестве предполагает наличие праздничного хронотопа. Будучи темпорально цельным явлением, праздник в архаической культуре разрывает обычное течение времени, заставляет его «застыть». Время праздника отделено от будней, сохранность границ повседневной и праздничной сфер мыслится как основа миропорядка. В будничной жизни поселка обыденность театрализуется, приобретая черты «вечного праздника». Размывание границ не наполняет повседневность радостью бытия, а деформирует нормативность течения жизни, лишая ее закономерного чередования космических циклов работы и отдыха, горя и радости.

Пространство праздника – площадь, улица, дом – локально и неделимо. Захватывая в свою орбиту всех участников, оно укрепляет родовое целое. Поселок разделен на враждебные зоны: «правильные» и «неправильные» мусульмане ведут локальные религиозные войны и сплачиваются только в общей ненависти к инакомыслящему, не подчиняющемуся пропаганде ни одних, ни других.

Праздничные модели поведения представляют «перевертыш» повседневного-будничного, что соответствует трактовке праздника как стадии хаоса, обязательной в космическом обновлении. Нарушение человеком табу в поступках и речи позволительно в рамках сакрального хронотопа. «Вечный праздник», бесконечно тянущийся в обыденной жизни поселка, искажает традиционные поведенческие нормы. Речь и поступки наделяются не свойственными коннотациями.

Темы телесного низа и секса являются обязательными мотивами традиционного праздника, во время которого происходит раскрепощение духа и плоти, рушатся запреты на плотское удовольствие. Соитие мужчины и женщины сакрализуется, означая зарождение новой жизни, по-

беду над смертью. Тема сексуальной мощи, активно эксплуатируемая в обиходной речи современными кавказскими «мачо», лишена сакрального смысла. Скабрезные анекдоты и байки о собственных сексуальных победах оторваны от темы плодородия и торжества жизни. Секс является средством манипуляции и власти над женщиной, видится способом самоутверждения, а потому требует фактического подтверждения – демонстрации плотских утех самой широкой аудитории, в интернете.

Самопрезентация местных красавиц учитывает запросы массового вкуса. Страницы в соцсетях наполнены саморекламой, выдержанной в стилистике площадного фольклора. Об одной из героинь читаем:

«Все время саму себя фотографирует. А еще картинки: котята, дети читают Коран, статус „я – дерзкая персона с ноль пятого региона“, состоит в группе „Красоточки-дагестаночки-мусульманочки“» [2].

Позиционирование себя как явления одновременно исключительного и узнаваемого органично карнавально-мифологической амбивалентности. Однако массовая культура сформировала особый миф – потребительский, отражающий иную модель мироздания. В ней человек утверждает себя при помощи набора символов, а социальный статус напрямую зависит от уровня социальной востребованности как эквивалента товарного спроса. Если в архаическом мифе амбивалентность – свойство многомерного, неоднозначного мира, и человек – его органичная и значимая часть, то в мифологии потребительского общества человек дегуманизируется, теряет неповторимость, идентифицирует себя как объект массового внимания.

Деформируется и национальный компонент самосознания. Использование в речи национальных стереотипов позволяет массовому человеку определить адресную аудиторию, которой обращена реклама себя как привлекательного товара. Декларация национальной идентичности в инструментальных целях свидетельствует о ее симулятивном характере. Таким образом, результатом современного мифотворчества оказывается вне-национальный, обезличенный человек, утративший этническую субъектность, но эксплуатирующий национальные клише, формально воспроизводящий традиционные речевые и поведенческие модели. Внешняя связь с традиционным сознанием сохранена, но исконное содержание выхолощено.

Вне-национальный характер потребительского мифотворчества подтверждают образы второстепенных персонажей: Русика и Халилбека. В

семантику образа Русика включен архетип шута, вот только провокации героя вызывают не остигательный смех сородичей, а агрессию и злобу. Маркирование по шкале «свой – чужой» производится массовым сознанием без учета этнической принадлежности индивида. Русик-гвоздь «чужой» в своей национальной среде, поскольку его система ценностей чужеродна, а поведенческая модель демонстративно иная: молодой человек, в отличие от сверстников, не покупает машины, передвигается по поселку на велосипеде, не занимается борьбой, а увлекается танго. Индивидуализм и духовная независимость Русика сочетаются с чувством ответственности за семью. Он, единственный сын, не может оставить без заботы младших сестер и мать. Общечеловеческие ценности: духовная свобода, поведенческая независимость, рефлексия и принципиальность в отстаивании себя как личности – определяют трагический исход: герой гибнет нелепо, случайно, и его смерть ничему не учит соотечественников, не вызывает раскаяния или сожаления. Массовое сознание не способно делать выводы и учиться на ошибках.

В семантику образа Халилбека включен мусульманский код [3], что, казалось бы, определяет национальный колорит. Однако базовыми в структуре образа являются архетипы трикстера и культурного героя, типичные для космогонической картины мира любого сообщества. Соединение в одном персонаже противоречивых свойств, созидательных и разрушительных, так же типично для мифа. Для жителей поселка Халилбек – сверхгерой, он воплощает неведомую, сверхъестественную силу, определяющую весь строй их жизни. В трактовке образа отражается типичная для всякого мифа бинарность мироощущения: представление о катастрофичности бытия и преодолении беды и смерти при наличии бога-покровителя или сверхгероя.

Свадьба в архаическом мифе символизирует этап космического обновления, необходимый для человека и природы переход из одного цикла в другой. В романе традиционное толкование свадьбы доверено бабушке. Как носитель сакрального архаического знания, она фиксирует безвозвратно утраченное карнавально-праздничное понимание обрядово-ритуальных действий: брак символизирует стадию хаоса, а потому включает испытания молодоженов, мотивы смерти и перерождения, смеховую брань и игровые баталии. Молодые, подчиняясь игровой логике праздника, проявляют мудрое принятие жизни, адекватность вселенским законам. Так в карнавальных действиях достигается единство

рода, обеспечивающее ему вечное обновление и стабильность.

Сохранив форму родового, вселенского торжества, современный свадебный обряд наполнился профанным смыслом, зрелищность как обязательное свойство праздника выродилась в театральную демонстративность. Казалось бы, автор фиксирует один из мировоззренческих принципов праздничной культуры: человек растворяется в коллективе, семейные и личные ценности сливаются воедино. Но центральные персонажи чувствуют себя невольниками родовых традиций. Марат едет из Москвы на родину, чтобы вступить в брак, не имея невесты. Абсурдность ситуации могла бы восприниматься как свойство карнавального сознания, если бы не утратила смеховой стихии. Для родителей Марата предстоящая свадьба – событие предельно серьезное, подтверждение социального статуса семьи и мужской состоятельности их сына. Марат формально принимает участие в отборе невест, но сохраняет критическую оценку происходящего, внутреннюю дистанцию и самоиронию. Семейного единения не происходит, а значит, нарушен главный принцип праздничного мироощущения. Пятя, как и Марат, живет под гнетом закланий как можно скорее выйти замуж. Ей, двадцатипятилетней девушке, считается неприличным не иметь мужа. Свадьба должна стать доказательством ее гендерной состоятельности и социальной значимости. Толкование брака как способа упрочения престижа рода вписывается в логику потребительского мифа, но не свойственно праздничному мироощущению архаического сознания. Смещение смысловых акцентов отражает деформацию смыслов: от карнавально-праздничного понимания свадьбы к театрально-демонстративному.

Обязательным элементом свадебного обряда являются смотрины невесты и последующее сватовство. В тексте показано несколько неудачных смотрин, каждая из которых далека от идеала. Знакомство Марата с потенциальной невестой в доме Шаховых проходит на фоне тлеющих внутрисемейных конфликтов и выплескивается в нарушение традиций гостеприимства. Сватовство Абдуллаева, организованное как репетиция свадьбы, обрывается проклятиями всему семейству матерью бывшей невесты, им соблазненной и покинутой. Торжество завершается скандалом и родовым позором. Мотивы опасности и возможной гибели органичны архаическому толкованию свадьбы как инициации, но автор травестирует центральную тему, вместо успешного преодоления испытаний молодыми людьми показывает провал и катастрофу и таким образом

полностью меняет семантику свадьбы, вскрывает симулятивный характер предполагаемых торжеств.

Ожидаемый брак Пати и Марата должен воплотить подлинное воссоединение двух половин, нашедших друг друга. Но автор не дает центральным героям насладиться счастьем, изображает катастрофу вместо триумфа.

Вокруг влюбленных бушуют космические стихии: предсказатель вещает Марату о трудностях грядущих испытаний. Случайный прохожий предрекает, что свадьба может и не состояться. Бывшая любимая предстает фольклорной ведьмой, сыплет проклятия и строит козни. Сказочная образность сочетается с мифологической. Накануне торжества Пятя думает:

«Не успела я встретить принца, как ему срочно потребовалась уехать, умчаться, укатить в Москву. Марата ждали подвиги, а я оставалась в заточении, под игом дракона» [2].

И хотя сказочно-мифологическая образность снижена авторской иронией и поддержана позицией героев (Марат не верит предсказаниям, Пятя старается судить трезво и здраво), автор ведет сюжет по архетипической схеме, но травестирует его.

Свадебная церемония включает целый комплекс ритуально-обрядовых действий, соблюдаемых в современности, но симулятивных по сути. Одно из центральных мест в традиционном обряде занимает оформление невесты. Платье подчеркивает ее главную роль в церемонии, определяет новое место в семейно-клановой иерархии, персонализирует и одновременно включает в сложную систему религиозно-магических, социальных, гендерных отношений внутри рода. В описании приготовлений Пати автор акцентирует мотив ряжения, подмены сущности:

«Густо подвели глаза, нарумянили, как восковую куклу, дорисовали брови, приклеили ресницы с блестками... Из зеркала на меня глядела театральная марионетка, карнавальная маска, но только не я сама» [2].

Отчуждение от собственного «Я» не свойственно архаическому слиянию человека с родом и космосом. Избавление от ложной сущности, навязанной извне, осмысливается героиней как физическое освобождение от образа-маски и театрального костюма. Надо умыться, переодеться, и так вернуться к себе подлинной.

Катастрофа – арест жениха в день бракосочетания – интуитивно воспринимается Патей в символическом плане и определяет поведение.

Она надевает не свой, досвадебный наряд, ассоциируемый с юностью и ожиданием счастья, а бабушкино платье, находит оберег, способный укрыть ее от обрушившейся беды. Переодевание символизирует приобщение к традициям, духовным основаниям ушедшей культуры, с ее гармоничным миропониманием, чувством защищенности человека силой рода. Морально-нравственные ценности предков осмыслены героиней и автором как уникальный и одновременно проверенный временем нравственный опыт, способный укрепить духовные силы.

Традиционным символом архаической мифологии является море. В античности, к резервам которой обращается автор, его семантика многозначна: море маркирует границу между реальным миром и царством мертвых, приобщение к водной стихии означает для человека преодоление опасного рубежа, господство над морем выступает одним из признаков мастерства и умения. Ганиева сохраняет исходное значение: бабушка рассказывает Пате притчу о способах постижения истины, в ней появляется образ ныряльщика за жемчугом – человека, постигающего суть вещей. Бегство Пати к морю, таким образом, трактуется как приобщение к истине. То же значение символ моря имеет в мусульманской мифологии. Кроме того, Ганиева использует романтическую трактовку образа, по которой море символизирует свободу, сопричастность водной стихии означает для человека избавление от духовных оков. Дополнительные коннотации, как видим, не разрушают исходную семантику.

Нашел свой путь и Марат. Он приблизился к истине через Учителя, в суфийской рецепции Хидра, в романе Халилбека. Мистические видения Марата после освобождения наполнены не только сценами мучений, пережитых на допросе, но и явлением Хидра, что в мусульманской традиции означает приобщение человека к избранным ученикам [3, с. 73].

Инициация, традиционно связанная со свадьбой, парадоксальным образом свершилась вне границ брачного обряда: героиня, пройдя через символическую смерть – несостоявшееся бракосочетание, возродилась в новом знании. Пришли к убеждению в необходимости искать свой личностный путь, постигать истину во всей глубине, не замыкаться в границах семейно-клановых законов, а открыться сложному, противоречивому миру.

Потому автор оставляет финал открытым, довольно ясно обозначив воссоединение героев: читатель знает, что Пата, переодевшись в «бабушкин балахон», выбралась из дома и уехала к морю. Именно там Марат, выпущенный из-под

ареста за недоказанность обвинения, увидел, как «*вдоль берега, по колено в воде, замочив подол безразмерного платья, брела далекая женская фигурка*» [2]. Момент узнавания героями друг друга скрыт автором, но читатель понимает, что встреча произойдет и станет началом нового, взрослого этапа их жизни. Значимо, что в этом эпизоде герои показаны вне семьи: родовой уклад с жестко регламентированными моделями поведения и грузом квазимифологических представлений о мире в этот момент не довлеет над ними, поскольку счастье всегда индивидуально и уникально. Дальнейшая жизнь Пати и Марата определится их личным выбором, разумом, волей и, как не без иронии намекает автор, провидением, благосклонным к влюбленным.

Подведем итог. Активно насыщая повествование элементами мифа, А. Ганиева не создает авторского мифа. К арсеналу мифологических средств автор обращается в инструментальных целях, использует их для оценки прошлого и современности.

Народное сознание представлено в романе как мифологическое, безвозвратно утерянное. Сущностные свойства архаического мироощущения: гармония человека и космоса, внутривидовое единство, цикличность временных этапов как закон космического обновления – не потеряны, но деформированы массовым сознанием. Архетипический код в характеристике сознания современников лишен празднично-карнавального компонента. Результатом оказывается квазимиф потребительского общества, лишенный национальных признаков, но активно эксплуатирующий этническую составляющую. Общечеловеческие ценности: любовь, стремление к счастью, семья на основе духовной близости, поиск истины – представлены константам бытия, неподвластными времени и моде. Жизненный путь человека неповторим, уникален и исключителен. На этой позиции стоит писательница-реалистка А. Ганиева.

Список источников

1. Секисов А. Алиса Ганиева: Я пытаюсь показать, как изменяется общество в Дагестане // Российская газета. Федеральный выпуск: № 73 (6644). 07.04.2015. URL: <http://www.rg.ru> (дата обращения: 05.04.24).
2. Ганиева А. Жених и невеста. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2015/4/zhenih-i-nevesta-2.html> (дата обращения: 05.04.24).
3. Шафранская Э. Ф. Бутылка с надписью «Икс», или поиски неизвестного в романе Алисы Ганиевой «Жених и невеста» // Полилингвистичность и транскультурные практики. 2020. Т. 17. № 1. С. 65–77.

References

1. Sekisov, A. (2015). *Alisa Ganiyeva: Ya pytayus' pokazat', kak izmenyayetsya obshchestvo v Dagestane*. [Alisa Ganieva: I'm Trying to Show How Society Is Changing in Dagestan]. Rossiyskaya gazeta. Federal'nyy vypusk: No. 73 (6644). 07.04.2015. URL: <http://www.rg.ru> (accessed: 05.04.24). (In Russian)
2. Ganieva, A. (2015) *Zhenikh i nevesta*. [Bride and Groom]. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2015/4/zhenih-i-nevesta-2.html> (accessed: 05.04.24). (In Russian)
3. Shafranskaya, E. F. (2020) *Butyl' s nadpis'yu "Iks", ili poiski neizvestnogo v romane Alisy Ganiyevoy "Zhenikh i nevesta"* [A Bottle with the Inscription "X", or the Search for the Unknown in Alisa Ganieva's Novel "Bride and Groom"]. *Polilingvial'nost' i transkul'turnyye praktiki*. T. 17. No. 1, pp. 65–77. (In Russian)

The article was submitted on 01.08.2024

Поступила в редакцию 01.08.2024

Серебрякова Елена Геннадьевна,
доктор культурологии,
Воронежский государственный университет,
394018, Россия, Воронеж,
Университетская площадь, 1.
Serebrjakova@phipsy.vsu.ru

Serebryakova Elena Gennadievna,
Doctor of Cultural Studies,
Voronezh State University,
1 University Square,
Voronezh, 394018, Russian Federation.
Serebrjakova@phipsy.vsu.ru