

УДК 82.09:82-3 (575.2) (04)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ ДМИТРИЯ АЩЕУЛОВА

Г.Н. Хлыпенко

Дается целостный анализ сборника фантастических рассказов русского писателя Кыргызстана Дмитрия Ащеулова "Бальтазар Неверро". Выявляется специфика художественного мира автора, анализируется художественное своеобразие его фантастической прозы, определяется место Дм. Ащеулова в современном литературном процессе.

Ключевые слова: фантастика; фантастическая образность; художественный мир; художественное своеобразие; безумие; благоразумие; постмодернизм.

Дмитрий Ащеулов – представитель молодого поколения русских писателей Кыргызстана. В его творческом активе только одна изданная книга – сборник рассказов "Бальтазар Неверро", вышедший в 2010 г. Он сразу же привлек внимание читательской публики, а критики и литературоведы, обсудившие книгу в творческом клубе "Литературно-критическая среда", пришли к единодушному выводу: в русскую литературу республики пришел талантливый прозаик.

Цель нашей статьи – осмыслить первую книгу молодого писателя как художественное целое в единстве содержания и формы, с тем чтобы определить ее место в современном литературном процессе.

Своеобразным ключом, открывающим дверь в художественный мир Дм. Ащеулова, является издательская аннотация, написанная от имени автора.

"Когда мне надоедает, становится пресным окружающий мир, я перевоплощаюсь то в мудрую одноглазую лягушку, то в опасного чудака, уничтожающего вокруг все живые цветы из боязни, что они уничтожат его, то в ленивых, инертных людей, одержимых единственной мыслью о начавшемся Всемирном потопе, то в рыцаря, случайно оказавшегося на другой планете, то... Мир полнится потрясающими воображение ситуациями, иллюзиями, заблуждениями. И когда я возвращаюсь из придуманной жизни, действительность за окном воспринимается совсем иначе. Она меня уже радует, волнует и привлекает".

В принципе, это авторский манифест, заявка на художественный проект, содержательной формой которого будет *фантастика*.

В современном литературоведении термин "фантастика" употребляется в двух значениях: как «разновидность художественной литературы, в которой авторский вымысел от изображения странно-необычных, неправдоподобных явлений простирается до создания особого – вымышленного, нереального, "чудесного мира"», и как тип художественной образности "со свойственными ему высокой степени условности, откровенным нарушением реальных логических связей и закономерностей, естественных пропорций и форм изображаемого объекта" [1, с. 461]. Установлены также художественные достоинства фантастики: с одной стороны, фантастика максимально аккумулирует творческую фантазию писателя, а вместе с тем и фантазию читателя; с другой стороны, фантастика – это не произвольное царство воображения, ибо в фантастической картине мира читатель угадывает преобразенные формы реальной жизни человека и общества.

В современной литературе фантастика является составной частью художественного мышления. В свое время на это обратил внимание Чингиз Айтматов, высказавший следующее суждение: "Фантастическое – это метафора жизни, позволяющая увидеть ее под новым, неожиданным углом зрения. Метафоры сделались особенно необходимыми в наш век не только из-за вторжения научно-технических свершений в область вчерашней фантастики, но скорее потому, что фантастичен мир, в котором мы живем, раз-

дираемый противоречиями – экономическими, политическими, идеологическими, расовыми” [2, с. 198–199]. Думается, это суждение можно было бы взять в качестве эпиграфа к сборнику фантастических рассказов Дм. Ащеулова “Бальтазар Неверро”.

В сборник вошли восемь рассказов. С известной долей условности их можно классифицировать по следующим жанровым формам: рассказ-“шиза” (“Бальтазар Неверро”, “Кара Господня”, “Шесть часов из жизни Червякова”), рассказ-гротеск (“Человек без прошлого”, “Опус № 7”), рассказ-утопия (“Страж рая”), рассказ-миф (“Трое на острове”), рассказ-аллегория (“Потоп”).

Содержательной основой большинства рассказов является наша современность, художественно преобразованная по законам фантастики. Пространственно-временные границы произведений предельно разомкнуты: от вечных до космических, от исторических до мифологических, – благодаря чему герои перемещаются во времени и пространстве совершенно свободно, так сказать, по авторскому велению. Из типологических приемов мотивированной фантастики (сон, бред, галлюцинации, слухи) Дм. Ащеулов отдает предпочтение “шизоидности”, то есть сумасшествию, *безумию*.

Отсюда можно сформулировать основную проблему творчества Дм. Ащеулова – *личность и общество, человек и социум в состоянии безумия*, когда они лишаются разума, главного достоинства homo sapiens’a – человека разумного. Эта мысль афористически точно выражена во фразе: “Кого хочет покарать Бог, того он лишает разума” (“Кара Господня”).

На наш взгляд, собирательным прототипом личности для Дм. Ащеулова является публицистическая характеристика современного человека, вложенная в уста главного героя рассказа “Человек без прошлого”: “Сколько же тысяч людей смотрят одни и те же сериалы, носят одну и ту же одежду, жуют одинаковые жвачки, читают одни и те же газеты с одинаковыми мыслями, которые им там вдалбливают. Как же мы, наверное, похожи друг на друга, с одинаковыми мнениями и выражениями лиц, с одинаковыми сексуальными фантазиями и мечтами о богатстве... Массовые товары, массовое искусство создают массовую личность... Массе нужна личность, на которую можно быть похожим, скрыть свою безличность... И наплевать, кого они боготворят: политика, певца, актера. Лишь бы одеваться, как он, носить ту же прическу, кричать его лозунги

и быть в толпе... Быть может, это всего лишь страх перед безликостью?” [3, с. 46].

Таким образом, концепция человека в творчестве Дм. Ащеулова сводится к *усреднению, нивелированию личности в условиях современной глобализации*. Именно таковы его главные *герои-безумцы*, стремящиеся, каждый по-своему, вырваться из массовой безликости. Познакомимся с ними.

Василий Крякин, электрик фирмы “Лендхауз” – герой рассказа “Бальтазар Неверро” с авторским обозначением жанра “шиза” (сленговое название шизофрении – тяжелого психического заболевания, приводящего к изменению личности). “Тихий, скромный, понурый неудачник и осел”, проснувшись среди ночи, вдруг ни с того ни с сего “вспомнил”, что он Бальтазар Неверро – средневековый гранд, искатель приключений, покоритель женщин. Целенаправленно превращаясь в своего двойника (“твердый шаг”, “стальной, гипнотизирующий взгляд”, “бешеный энергетический напор”), Крякин совершает ряд поступков, адекватных его новому облику: решительно избавляется от всевластной жены, столь же решительно обретает власть над другой женщиной, дерзко “разбирается” с президентом фирмы, ловко уходит от милиции. В финале рассказа Крякина-Неверро объявляют в розыск по обвинению в мошенничестве, но он по-прежнему неуловим и ведет борьбу с цветочными растениями (мания навязчивой идеи), как Дон Кихот с ветряными мельницами. Безумный мир Бальтазара Неверро оказался красочнее разумного мира Василия Крякина – “маленького человека” современного общества. Так “маленький человек”, типологический герой русской литературы, дерзнувший вырваться из своей социальной среды, был наказан обществом за свою дерзость.

Сергей Сойкин, герой рассказа “Человек без прошлого”. В отличие от Крякина, изменившего личность, он находится в поисках своей личности. Дело в том, что Сойкин – человек, подобный зеркалу: “В нем видят свое отражение, само же зеркало не видит никто” [3, с. 41]. Сойкина постоянно с кем-то путают, кому-то он кого-то напоминает, а люди, с которыми он действительно общался, вспоминают его с трудом или вообще не вспоминают. И Сойкин уже привык к тому, что он человек без прошлого: ведь каждый несет в жизни свой крест! Но однажды Сойкин ужаснулся: “Он, похожий на всех, и никто... Кто же он тогда, кто?” [3, с. 45]. Случайная встреча с соседом-кришнаитом, обладателем магической

силы, подвигла его на поиск истины. “Ты пустота, – поучал кришнаит. – Тебе не ведомы ни любовь, ни ненависть, ни жалость, ни злоба... А теперь иди... Иди в двери... И ходить тебе меж дверей, и быть тебе всем, и выйти в двери лишь тогда, когда найдешь свое” [3, с. 51]. Пройдя через множество помещений-микромиров, в которых он перевоплощался в разные облики, Сойкин вышел к башне-Душе, возводившейся коллективно, обществом. “В страданиях и лишениях строил он Душу”, пока не обрел высшее знание: “Личность – эгоистична... И внутри человека личность всегда будет бороться с душой. Потому что личность смертна, душа же – бессмертна” [3, с. 82].

Еще сложнее отношения личности с обществом в рассказе “Шесть часов из жизни Червякова”, герой которого оказался “жертвой квазиформы миров” (“квази” – первая составная часть сложных слов, обозначающих “мнимый”, “ложный”, “ненастоящий”). Некто Червяков, также “маленький человек”, сантехник седьмого домоуправления, получив удар током, когда чинил розетку, стал созерцать мир не равнодушно, как обычно, а вопросительно, заинтересованно, логически осмысленно. Почему солнце на небе четырехугольное? С какой стати его жена, собравшись на работу, вылетает в окно? Зачем туристический автобус идет на фронт? Все его недоуменные вопросы вызывают только раздражение у окружающих: это же разумеется само собой! “Неужели я все-таки сумасшедший? – размышляет Червяков. – Да нет, этого не может быть! Я нормален! Скорее они все, не замечающие подозрительности окружающего мира, и есть настоящие безумцы” [3, с.154]. И Червяков оказывается прав: безумен не он, а его окружение. Но, как известно из Библии, “Несть пророка в отечестве своем”, и Червякова водворяют в психушку, персонал которой анекдотически шизофреничен. Безумен мир, а не личность.

В рассказе “Шесть часов из жизни Червякова” безумный мир представлен, так сказать, в его нормальном, естественном состоянии. В рассказах же “Потоп” и “Кара Господня” Дм. Ащеулов предпринимает попытку вскрыть причинно-следственные связи перехода социума (общества, социального окружения человека) в состояние безумия. С этой целью он использует один из устойчивых приемов мотивированной фантастики – слухи.

Действие рассказа “Потоп” происходит в сельской глубинке России, отрезанной от внешнего мира длительными, в несколько месяцев,

проливными дождями, вызвавшими слухи о втором библейском потопе. Страсти по потопу растут, крепнут, умножаются совершенно бесконтрольно для местной власти, которая оказалась бессильной в период глобального разрушения Союза (как будто и “не было ничего, никакой тысячелетней истории существования Российского государства, а была и остается дикая, языческая Русь” [3, с. 31]). В трагикомическом финале рассказа обезумевшая толпа с факелами в руках штурмует дом Никиты Захарова – единственного человека, который в преддверии потопа что-то строит, а что, сельчане решили сразу: Ноев ковчег, чтобы спасти свою семью и свою живность. “Все это длилось долго, до изнеможения сил, до безумия”, пока кто-то не заорал: “Дождь кончился-а-а!”. И наступила тишина. И взошло солнце. “Люди расхотелись, и лишь по пепелищу бродил Никита Захаров, оплакивая свой курятник” [3, с.40].

Еще более масштабна апокалиптическая картина мира (Апокалипсис – часть Библии, одна из книг Нового завета, содержащая пророчество о конце света) представлена в рассказе “Кара Господня”, сюжет которого заимствован из зарубежной классики (“Война миров” Герберта Уэллса, “Война с саламандрами” Карела Чапека), но имеет оригинальную развязку. В рассказе воссоздана только одна, “тысяча первая ночь безумного города” Европы, жизнь которого парализована слухами о нашествии ужасных крыс-мутантов, выведенных в Китае для военных целей. У них есть особый ген – ген ненависти к человеку. Они обладают гипнотическими способностями и могут являться окружающим в образе человека. Армия, полиция, спецподразделения бессильны перед ними. Жители города обезумели: одни бегут в неизвестность, другие кончают самоубийством, третьи предаются вакханалиям. Крысы-убийцы берут город за городом, повергая мир людей в хаос. Однако – и это самое главное – никто не видел крыс воочию, доверяясь только слухам. И тогда единственный разумный человек, безымянный профессор, задается вопросом: “Может, нет никакого нашествия крыс?”, – а затем приходит к разумному выводу: “Серые хвостатые существа, против которых мы боремся, это результат безумия, охватившего нас. Кого хочет наказать Бог, того он лишает разума” [3, с.116].

Первопричинами безумия человека или общества могут быть не только психические расстройства, но и гипертрофированные проявления позитивных человеческих качеств и обще-

ственной психологии – любви, гордости, чести, смелости. В этом отношении показателен рассказ “Трое на острове”, написанный на материале древнегреческой мифологии. Трое – это: Язон – предводитель аргонавтов, добывший золотое руно в царстве Ээта с помощью его дочери Медеи; Медея – могучая волшебница, полюбившая Язона и бежавшая с ним; Аспирит – брат Медеи, преследующий беглецов, чтобы вернуть золотое руно и Медею. И все трое оказались безумцами: Язон – потому что был безумно самолюбив, Медея – потому что безумно любила Язона, Аспирит – потому что проявил себя как безумный гордец, за что был убит Язоном.

Источником массового безумия может быть также неразумное вмешательство человека в извечные законы его земного бытия. Эта мысль получает художественную реализацию в рассказе “Опус № 7” с подзаголовком “История, рассказанная одноглазой лягушкой”. Жители города Ним, который славился мошенниками и ворами, предсказателями и фальшивомонетчиками, умудрялись избегать смерти благодаря череде перерождений человека в животных и растения, что само по себе является безумием. Однако “славные хитрецы и обманщики” не смогли разгадать секрета таинственной палатки из черной материи и бамбуковых палок, куда можно войти, но оттуда нельзя вернуться. “Так смерть стала получать свою дань с мудрых, хитрых, простодушно-горделивых жителей города Ним. Да и сам город через какое-то время был разрушен подземным огнем и волнами океана” [3, с.170] – апокалиптический мотив, знакомый нам по рассказам “Потоп” и “Кара Господня”.

Тема безумного мира, главная в рассказах Дм. Ащеулова, постоянно сопрягается с темой разумного начала в жизни социума. Она раскрывается преимущественно через образ автора – субъективное авторское начало, которое проявляется во всех структурных элементах произведения. Вместе с тем Дм. Ащеулов создает утопический рассказ “Страж рая”, где поляризованы авторские взгляды на безумный и разумный мир.

Действие рассказа происходит на малой планете, населенной существами, которые относятся к роду человеческому. Видимо, это потомки каких-то колонистов, потерпевших аварию на орбите планеты. Туземцы (так называет их автор) забыли все технические знания, ведут “растительный” образ жизни (на планете нет никакого животного мира), изъясняются на языке, в котором нет слов “деньги”, “будущее”, “счастье”.

В этой утопической стране (утопия, в образном переводе с греческого, “Нигдения”, “Блаженная страна”) живут трудолюбивые люди, каждый своей жизнью, не навязывая другим своего мнения, своей власти; мало разговаривают, потому что не надо притворяться; умеют делиться добром с другими; восхищаются рассветами, закатами и цветами; думают не о том, как выжить, а о Вечности, Тишине, Красоте.

В этот благоразумный мир-рай случайно попадает “свободный старатель” Рудольф, который находит здесь покой и удовлетворение. Сюда же прилетает и другой землянин – Рауль де Кастро, безумно одержимый “цивилизаторской идеей”. “Я научу их ковать мечи и лить пушки. Я отстрою замки и создам армии... И мы поведем племена на племена... Я научу их убивать, и они уже не отвыкнут от этого. Они познают настоящие чувства: ярость, страх, ненависть... И тогда они по-настоящему поймут, что такое счастье. Счастье выживать, счастье побеждать...” [3, с.131–132]. И “страж рая” Рудольф убивает своего безумного антипода, несмотря на то, что тот предупреждал: “Для тебя не будет этого рая, ты потеряешь его навсегда, если убьешь меня”. Да, Рудольф потерял рай, но сохранил его для тех, кто не знает безумия.

Особый разговор – о художественном своеобразии прозы Дм. Ащеулова. На наш взгляд, она, во-первых, иронична; во-вторых, психологична; в-третьих, ассоциативна.

Ирония для Дм. Ащеулова не только стилистический прием (иносказание, выражающее насмешку или лукавство), но и художественный пафос (идейно-эмоциональная настроенность произведения, “идея-страсть”, по словам В.Г. Белинского). Ироническое отношение реализуется весьма многообразно: с помощью гиперболы, контраста, парадокса, гротеска, алогизма, пародии, остроумия, соединения различных речевых стилей. Ирония как принцип мироотношения предполагает композиционно-художественную игру противоположностями: реального и ирреального, возвышенного и прозаического, разумного и алогического, – теми антиномиями, которые органичны для фантастики как типа художественной образности. В содержательном же плане ирония для Дм. Ащеулова – это форма проявления разумного начала в безумном мире.

Остроумие как художественное качество прозы Дм. Ащеулова проявляется во всех структурных элементах рассказов. Это может быть анекдотический сюжет (“Шесть часов из жизни Червякова”) или парадоксальная ситуация (“Че-

ловек без прошлого”), комическое смешение речевых стилей (“Опус № 7”) или пародийная окрашенность произведения (“Кара Господня”). Дм. Ащеулов весьма изобретателен в поисках остроумных, ярких, красочных выражений. Это может быть алогический оборот (“несмотря на это, а может быть, благодаря этому” [3, с.158]), афористическое суждение (“Правда – вещь дорогая, а потому доступна лишь сильным мира сего” [3, с. 146]), забавная игра слов (“ – Ты выходишь? – Да, здесь, на седьмом этаже. Замуж” [3, с. 152]), ироническая характеристика героя (“Гоша был поэт, но, кажется, только он один из современников догадывался об этом... Он работал кочегаром в крематории и писал по вечерам на кухне стихи. Быть может, поэтому его рифма носила несколько кулинарный отпечаток: любовь – морковь, сонеты – котлеты, души – груши, звезда – колбаса, рассветы – конфеты и так далее” [3, с.142–143]).

Психологизм прозы Дм. Ащеулова обусловлен правдоподобным изображением человека в неправдоподобных ситуациях. Воссоздавая болезненные психические процессы, автор использует аналитические приемы художественного психологизма (непрямое повествование, несобственно-прямую речь, внутренний монолог, психологическую деталь). Вот, к примеру, начало рассказа “Шесть часов из жизни Червякова”:

“... что-то было не то. Червяков это понял сразу, как только проснулся. Он повел глазами по стенам, подозрительно понюхал воздух, и волосы в носу зашевелились. Все как обычно, и все же...”

Это было, как одетое в темноте по ошибке чужое пальто.

Это было, как разбавленное пиво.

Это было, как фальшивые бриллианты.

Это было, как силиконовые груди. (В бухгалтерии Зиновья вставила в свои груди силикон, и вся контора ходила трогать ее сногсшибательные протезы)” [3, с.138].

А вот как описывается внешнее перевоплощение Василия Крякина в своего двойника Бальтазара Неверро: “Чтобы навести нужный лоск, необходимы были крупная жемчужина в ухе, тонкие усики, перстень с алмазом на мизинце и шикарный алый камзол, шитый золотом... На вещевом рынке, оккупированном таджиками и кавказцами, он купил черный берет. Головной убор дополнил темный макинтош, выторгованный у пенсионерки... Теперь, чтобы почувствовать себя в своей тарелке, не хватало только шпаги, но купить этот необходимый предмет гардероба

и самообороны в Бердянске было невозможно” [3, с.10].

Реалистическая правдивость деталей в фантастических рассказах художественно оттеняет еще одно качество ащеуловской прозы – ее *ассоциативность*. Под ассоциативностью мы имеем в виду способность текста вызывать в сознании читателя различные параллели – жизненные, исторические, культурные, литературные, которые формируют контекст восприятия произведения, необходимый для эстетического освоения художественной реальности. Так, рассказ “Трое на острове” рождает широкий круг ассоциаций, связанных с мифом о Медее и Язоне и его художественной разработке в европейском искусстве. Рассказ “Бальтазар Неверро” воскрешает в памяти образы героев-безумцев из произведений Сервантеса, Шекспира, Гоголя, Достоевского. Но более всего ассоциаций проецируется на реальную действительность. Несколько примеров.

Ащеуловский “человек без прошлого” из одноименного рассказа – это, в принципе, айтмаговский манкурт нашего времени, представитель последнего демографического поколения, воспитанного в духе антисоветизма, но не нашедшего своей социальной ниши в условиях дикого капитализма.

Карикатурен, но легко узнаваем политик Венька Галкин (“Человек без прошлого”), который в разное время, но с одной же трибуны провозглашает разные лозунги: “Сегодня, в трехсотлетие дома Романовых, каждый из нас должен выказать свои верноподданнические чувства царствующему дому” [3, с. 60] – “Долой самодержавие!.. Освященные священным огнем революции и коммунизма, смело шагнем в будущее!” [3, с. 60] – “Долой этот призрак коммунизма! Отныне не стыдно пить кока-колу и есть гамбургеры; отныне не стыдно жить лучше других и ездить на иностранных автомобилях” [3, с. 61]. И автор резюмирует: такой политик, как Венька Галкин, заставляет лозунги служить себе, а не сам служить им.

А вот образец современной рекламы, размещенной в рассказе “Шесть часов из жизни Червякова”: “Обрыдла домашняя обстановка? Заела скука? Хочется адреналина в кровь? Гарантируем, что эта поездка останется в вашей памяти на все оставшиеся годы... Вы познаете истинные ценности бытия...” [3, с. 140]. Оказывается, туристический автобус отправляется... на линию фронта! “Море выпивки по вечерам, отличный отдых без жены, полковой бордель...” [3, с. 140]. Ну, а если туриста ранят или убьют? “На этот

случай мы предложим вам лечение в военном лазарете... А потом у вас будут льготы... А если вас убьют, похороны за счет фирмы и, никогда не догадаетесь, – торжественный салют на вашей могиле!” [3, с.141].

Иными словами, *безумный мир* Дм. Ащеулова – это зеркально-фантастическое отражение современного мира, пораженного безумием. “Этот безумный, безумный, безумный мир” (название американского фильма по сценарию Реджиналда Роуза) предстает перед нами ежедневно и ежечасно, когда мы открываем газету, включаем телевизор или заходим в Интернет. Обратите внимание: средства массовой информации намеренно начинают новостные сообщения с катастроф, крушений, пожаров, наводнений, землетрясений, взрывов, терактов, убийств и других сюжетов апокалиптического характера, которые повергают нас в страх, вызывают фобии (навязчивые страхи) и подталкивают к безумию. А далее безумный мир предстает перед нами во всем своем великолепии: пиратство, работоторговля, рэкет, мародерство, терроризм, межнациональные конфликты...

Мы, кыргызстанцы, чаще других сталкиваемся с фактами безумия в общественной жизни страны. Только за последние пять лет мы пережили две “народные” революции, разыгранные по безумному сценарию: штурм Белого дома – бегство президента – ночь мародерства. Нас, граждан унитарного (единого) государства, безрассудно делят на титульных и нетитульных, на северян и южан, на акаевцев, бакиевцев и отунбаевцев, на атажуртовцев, атамекеновцев, арнамысовцев и т.д. и т.п. Мы бессмысленно пересмыслили лозунг древнеримской черни “Хлеба и зрелищ” на лозунг “Чем меньше хлеба, тем больше зрелищ”, т.е. шоу (шоу-референдумов, шоу-выборов, шоу-митингов, шоу-национализаций, шоу-судилищ, шоу-самозахватов земель и т. п.). Грабежи, насилия, убийства стали нормой общественной жизни страны; они парализуют наш

разум и побуждают граждан Кыргызстана спасаться бегством в другие страны.

Вывод напрашивается сам собой: в книге Дм. Ащеулова художественная правда адекватна жизненной правде – отсюда ее остросоциальная и остросовременная направленность. Именно в этом главное достоинство книги как произведения общественно значимого и публицистически обнаженного.

А теперь – итоговые обобщения по творчеству Дм. Ащеулова, дающие целостное представление о писателе.

Первое. Дмитрий Ащеулов уже своей первой книгой заявил о себе как о творческой индивидуальности. У него целостный художественный мир писателя-фантаста, сложившаяся поэтика – система изобразительно-выразительных средств, глубинная связь рассказов с современной жизнью.

Второе. Творчество Дмитрия Ащеулова вписывается в рамки современного художественного мышления, которое обозначается термином *постмодернизм*. В отечественной русской литературе к писателям-постмодернистам относят Андрея Битова, Сашу Соколова, Дмитрия Пригова, Тимура Кибирова, Льва Рубинштейна, Юрия Мамлеева и других. В русской литературе Кыргызстана пальму первенства писателя-модерниста следует отдать, на наш взгляд, Дмитрию Ащеулову.

Литература

1. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987.
2. *Айтматов Ч.* От автора: [Предисловие к роману “И дольше века длится день (Буранный полустанок)”] // Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. М.: Молодая гвардия, 1983.
3. *Ащеулов Дм.* Бальтазар Неверро // Лит. Кыргызстан. Бишкек, 2010.