

Галина Ивановна ДАНИЛИНА¹
Екатерина Олеговна ХРОМОВА²

УДК 82.31

**ГИБРИДНЫЕ КОНСТРУКЦИИ
В РОМАНЕ АЛЕКСЕЯ МАКУШИНСКОГО
«ПАРОХОД В АРГЕНТИНУ»**

¹ доктор филологических наук, доцент, профессор
кафедры русской и зарубежной литературы,
Тюменский государственный университет
gdanilina@yandex.ru

² аспирант кафедры русской и зарубежной литературы,
Тюменский государственный университет
katerina.hromova@gmail.com

Аннотация

Цель настоящей статьи — исследовать роман Алексея Макушинского «Пароход в Аргентину» (2014) с позиций теории гибридности. Эта одна из наиболее популярных на сегодняшний день концепций рассматривается в бахтинской интерпретации, где гибридные свойства романа напрямую связаны с его полифонизмом.

Ключевым теоретическим основанием работы выступает термин Михаила Бахтина «гибридная конструкция», благодаря чему «Пароход в Аргентину» предстает в виде диалога и спора голосов двух главных героев — архитектора и писателя. Исследуя эти голоса и особенности их взаимодействия в пределах отдельных грамматических высказываний, мы приходим к мысли, что этот вид разноречия связан со стилистическими, смыслообразующими особенностями текста и имеет прямой выход на формальные моменты организации романа. В частности, именно он позволяет наиболее продуктивно

Цитирование: Данилина Г. И. Гибридные конструкции в романе Алексея Макушинского «Пароход в Аргентину» / Г. И. Данилина, Е. О. Хромова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2018. Том 4. № 1. С. 109-120.

DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-1-109-120

рассмотреть особый авторский синтаксис, для обозначения которого мы вводим термин «архитектурное письмо».

В статье были использованы следующие методы: сравнительно-сопоставительный (в работе с теоретическими источниками), описательный и метод структурного анализа, которые позволили выявить гибридные конструкции и проследить их связи с идейно-тематическим, смысловым и формальным уровнями текста.

Полученные результаты могут быть перспективны для более глубокого изучения творчества Алексея Макушинского, а также в исследованиях идиостиля и эстетической уникальности романов других современных авторов.

Ключевые слова

Современный литературный дискурс, гибридность, гибридная конструкция, архитектурный синтаксис, архитектурное письмо, Алексей Макушинский, «Пароход в Аргентину».

DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-1-109-120

Концепция гибридности завоевала большую популярность в самых разных областях гуманитарного научного знания [5], что можно объяснить двумя важнейшими свойствами этого исследовательского подхода.

Во-первых, его гибкостью и универсальностью, которые позволяют рассматривать в качестве гибридного образования практически любые объекты, категории, явления: художественные образы и стилистические приемы [6, 7], жанры [16, 20, 22], объекты культуры [21], процессы естественных языков, направления искусства, социальные феномены и так далее.

Во-вторых, его исключительной актуальностью именно для настоящего исторического момента и способностью отвечать вызовам нашего времени — переходного, гетерогенного и не приемлющего однозначности, порождающего новый тип личности, а значит — и новый тип мышления (художественного и научного). По этим же причинам теория гибридности как нельзя лучше подходит для изучения самых новых литературных явлений, в частности — творчества современного русского писателя Алексея Макушинского.

Алексей Анатольевич Макушинский родился в Москве в одной из знаменитых литературных семей: лауреата Сталинской премии Анатолия Рыбакова и менее известной, «несправедливо забытой» [19] Натальи Давыдовой. Он окончил Литературный институт им. Горького, получил PhD в Германии, где и живет последние двадцать лет: читает литературные курсы в Университете Майнца и работает над своими книгами.

Макушинский свободно владеет тремя иностранными языками: немецким, английским, французским, — но пишет только по-русски. Его романы, стихи и эссе публикуются в литературных журналах [8, 15] и выходят отдельными изданиями [9-14].

«Пароход в Аргентину» (2014) — часть трилогии, куда входят также романы «Макс» (1998) и «Город в долине» (2012). Книга была с интересом воспринята

критикой, отмечена несколькими престижными литературными наградами¹, вышла в переводах на немецкий [23] и французский [24] языки. Мы полагаем, что этот роман, при всех его высоких оценках до сих пор почти не попадавший в поле зрения литературоведческих работ, представляет огромный исследовательский интерес.

Уже при первом прочтении обращают на себя внимание различные гибридные начала, представленные в тексте. Например, *полилингвальность* (в роман вводится около 300 включений на 7 иностранных языках), *соединение документального и художественного, визуального и вербального*... Однако прежде чем приступить к более детальному рассмотрению этих особенностей, необходимо определиться с понятием гибридности.

В самом общем смысле оно означает «смесь», «скрещивание» условно несовместимого [6]. В литературоведении дальнейшая интерпретация этой концепции «разомкнута» в две понятийные области. Первая — в духе идей постмодернизма, где центральное место отводится проблеме формальных трансформаций романа (встречаем даже термин *мутации* [11]), в особенности — включению в его структуру элементов других жанров². Второй подход — и именно он нам близок — восходит к концепции полифонического романа Михаила Бахтина.

Итак, по Бахтину, гибридная конструкция — это некое высказывание, которое по всем формальным признакам (синтаксическим, композиционным) принадлежит одному говорящему, но в котором при этом смешаны «два высказывания, две речевые манеры, два стиля, два „языка“, два смысловых и ценностных кругозора» [3, с. 57]. Другими словами, речь идет о грамматическом проявлении полифонических свойств романа, о своем и чужом слове и моменте их встречи в пределах одного синтаксического образования. И хотя романное разноречие всегда состоит из множества голосов, в разговоре о гибридных началах исследуемого текста принципиально важны только голоса (языки, идеологии) двух главных героев — писателя и архитектора.

Герой-писатель — безымянный нарратор, автобиографичный настолько, что его можно было бы назвать Алексей Анатольевич Макушинский. Весь нарратив — это рассказ от первого лица, как он полжизни собирает факты, документы и истории о знаменитом архитекторе Александре Николаевиче Воскобойникове, чтобы написать собственную книгу об этом человеке.

Герой-архитектор, уже названный нами по имени, — русский эмигрант первой волны, свидетель и участник главных катастроф XX в., теоретик и практик со-

¹ «Пароход в Аргентину» вошел в короткий список Национальной литературной премии «Большая книга», принес своему автору первый приз «Русской премии» и даже вывел его в номинанты на премию «Писатель года» (по версии журнала GQ).

² Дэвид Дафф дает определение гибридизации как процесса, в результате которого элементы разных жанров или сами жанры (два или более) соединяются в одной работе [12, с. XIV]. Подобного подхода придерживаются и отечественные представители теории жанров. Гибридность они рассматривают как раскрытие проблематики определенного жанра за счет использования не свойственных ему приемов [16].

временного архитектурного искусства с удивительной судьбой. По сюжету, он видится и беседует с писателем лишь однажды, в самом начале романа. Несмотря на это, их голоса постоянно встречаются друг с другом, иногда звучат параллельно, иногда разделяются достаточно отчетливо на два отдельных голоса.

Как это осуществляется на грамматическом уровне? Например, через введение полилингвальности и особой, авторской пунктуации:

1) «Я плыл в Аргентину по делам, *disons*, своей фирмы, рассказывал он; я должен был строить небоскреб (*sky-scraper*... или, если хотите, *gratte-ciel*) в Буэнос-Айресе» [12, с. 37].

Перед нами прямая речь, но чья? С одной стороны, это голос архитектора, ведь именно он плыл в Аргентину, и местоимение *я* недвусмысленно указывает на повествование от первого лица. С другой стороны, отсутствует пунктуация, свойственная прямой речи, напоминая нам, что весь роман — не прерываемый ничем монолог героя-писателя, а это значит, именно он рассказывает, пересказывает историю Воскобойникова.

Однако есть в этом фрагменте три слова — французские *disons*, *gratte-ciel* и английское *sky-scraper*, — которые выхвачены из двухголосого дискурса и возвращены герою-архитектору, их изначально произнесшему, в своей аутентичности.

2) «Мой отец, говорит А.Н.В.¹, был родом из города Нижний Ломов (*from the town of Nizhny Lomov*), можете себе это представить (*can You imagine*)?..» [12, с. 124].

Это фрагмент одного интервью Воскобойникова, который нам представлен, опять, двухголосым. Но в отличие от первого примера, здесь герой-писатель не просто пересказывает чужие слова, но и дает их в собственном переводе на русский. Некоторые выражения дублирует в скобках на языке-оригинале. Это не только позволяет голосу архитектора зазвучать самостоятельно, но и открывает другие художественные возможности. В частности, отсылает читателя к документу-первоисточнику — англоязычному журналу, откуда якобы заимствована цитата, тем самым создавая ощущение достоверности, реальности описываемых событий (в духе документалистики несуществующего [1]). Как будто мы имеем дело не с художественным вымыслом, а с настоящим исследованием — историческим, биографическим разысканием.

Мы также убеждены, что гибридная природа романа «Пароход в Аргентину» проявляет себя не только в пределах конкретных высказываний, как показано выше, но и на формально-стилистическом уровне; что сам он — тончайшая гибридная конструкция визуального и вербального кодов. В основе этой конструкции, впрочем, лежат все те же два голоса, два языка, спорящие друг с другом о Смысле (истории, жизни, бытия) и средствах его выражения.

Подобный вопрос, конечно, не ставится прямо, но герои часто рассуждают на близкие темы. Идея Смысла вводится и через архитектуру как воплощение

¹ В романе герой-архитектор именуется несколькими способами: Александр Николаевич Воскобойников, Александр Воско (на французский манер) или просто А.Н.В.

упорядоченности, как возможность проектирования и изменения трехмерного пространства [18].

Все, что строит Александр Воско, мы понимаем как особые *архитектурные высказывания*, которые («в отличие от слова» — читаем между строк) не беспомощны и действительно преобразуют реальность. «Мы не дома лишь строим... мы всякий раз воплощаем еще и свое видение (vision) лучшего мира» [12, с. 240].

Видение Воскобойниковым этого лучшего мира прекрасно поддается «обратному переводу» из архитектурных форм — в слова:

— *Гармония текста и контекста.*

Поэтому его мост в Рио-Давиа изгибается и склоняется на бок, как будто сильнейшие ветры в заливе имеют власть над ним, а концертный зал в Гросетто стоит не на вершине холма, как изначально планировалось, а на склоне: «Дом на вершине холма подчиняет себе холм, разрушает ландшафт, дом на склоне холма становится частью ландшафта» [12, с. 128].

— *Борьба с силами анонимности.*

Получив заказ на новый жилой район в городе Лейвен-на-Мозеле, он выбирает не типовую застройку, а придает домам некоторое сходство с самим Мозелем. «Река и виноградники — вот две составляющие ландшафта. Поэтому дома спускаются вниз уступами и поэтому их рисунок, если смотреть на них сверху, напоминает загибы и петли реки. Поэтому же я выбрал такой бетон... такой грубый, с таким крупным наполнителем, таким большим содержанием щебня (grobe und große Gesteinkörnung), что он выглядит как природный материал... <...> Эти камушки в нем сами как виноградины...» [12, с. 157].

— *Переосмысление прошлого как альтернатива его отрицанию.*

Воскобойников предлагает проект реконструкции мюнхенского Дома искусства, в котором этот «шедевр нацистского зодчества является в стеклянной изломанной иронической оболочке — было трудно, в самом деле, удержаться от смеха, глядя на все это, — сквозь которую отлично видны и парадно-победительные колонны, и мощные плиты портика, и двери, предназначенные для арийского сверхчеловека» [12, с. 283].

— *Все устроено не так, как мы думаем.*

Это самый главный из тезисов архитектора (и самый важный для нашей попытки интерпретировать роман как спор о Смысле). Он воплощен Воскобойниковым в его последнем шедевре — здании Музея современного искусства в городе Осака, которое построено в форме лежащего на боку яйца, наполовину из стекла, наполовину из бетона, «с какой-то сновидческой структурой этажей и лестниц, проступающих за стеклом» [12, с. 45].

Интересно, что все упомянутые и подробно описанные в тексте здания и мосты герой-архитектор строит не сразу. Почти всю жизнь, во всяком случае «лучшие ее годы», он работает в чужом архитектурном бюро на вторых ролях. Карьера не складывается, личная жизнь тоже. В 1948-1949 гг. он получает, впрочем, возможность работать вместе со своим парижским патроном как ком-

паньон, а не подчиненный. Даже строит по собственным проектам (вокзал и частные дома в Нормандии, школу в Шербуре...), но это еще не тезисы о Смысле, не часть большого разговора о структуре мира, о том, как все устроено. Поэтому все ранние работы даны автором романа не в ясных образах, а простым перечислением. В послевоенные годы, когда вся Европа — руины, невозможно строить стеклянные библиотеки и музеи в форме яйца, невозможно верить в гармонию, счастье, связь событий. Алексею Макушинскому приходится отправить своего архитектора на край света — в Южную Америку, в эту «страну антиподов», «пространство невозможностей» [12, с. 191]. И по пути дать ему столкнуться с невероятным, волшебным доказательством того, что «все устроено не так, как мы думаем» [12, с. 202].

Посреди океана на пароходе из Европы в Аргентину Воскобойников *случайно* встречает Владимира Граве — давным-давно потерянного друга детства. Тридцать шесть лет они не знали ничего друг о друге: один эмигрировал сразу после революции, другой остался в страхе за железным занавесом. Но когда судьба так внезапно возвращает их друг другу, оказывается, что во всем мире у них нет никого ближе.

Встреча на пароходе — главное событие и романа, и жизни Воскобойникова. Именно тогда ему впервые открывается тот самый Смысл, о котором он строит всю оставшуюся, уже счастливую, жизнь.

Герой-писатель пересказывает нам страницы из дневника А.Н.В.: «Я сам не знаю, что открылось мне в ту минуту, когда я понял, что окликнувший меня по имени, забытому имени — Саша! Саша Воскобойников! — одутловатый человек в железных круглых очках, что это Володя Граве, из забвения выплывший, из небытия возвратившийся. Прикосновение истины, эпифания смысла... Я понял, что все устроено не так, как мы думаем, что есть кто-то, управляющий нашей жизнью, благожелательный к нам» [12, с. 202].

Впервые читатель узнает о встрече на пароходе в самом начале сюжетной линии, едва познакомившись с главными героями, и это сразу расставляет, или лучше сказать — смещает акценты. Роман предстает в совершенно ином свете: не трагедией частных судеб на фоне Большой Истории, а беседой о Счастье и Смысле. Владимир Граве только для того и появляется на страницах книги, чтобы назвать архитектора по имени, стать центром самого главного и самого невозможного совпадения; доказать, что мир — это не хаос, а все-таки структура, непостижимая, но не бессмысленная.

Теперь, когда мы увидели, как много романного пространства занимает архитектура, встает вопрос о роли героя-писателя. На первый взгляд, его позиция в этом разговоре, споре о вербальном и визуальном, не слишком ясна. Он не рассуждает ни о возможностях слова, ни о свойствах литературного языка и, кажется, сам согласен, что архитектурная форма более убедительна. Такое впечатление, конечно, ошибочно. Нарратор делает нечто более убедительное, чем любые аргументы. Он *говорит*, рассказывает историю. И все эти здания и мосты, сам Воскобойников, его мысли и встреча на пароходе — просто слова, «just words, nothing more» [12, с. 130].

В конце концов, сам архитектор не только строит, но и очень много рассуждает об архитектуре. В частности, первое время в Аргентине, уже после знаменательной встречи на пароходе, он только пишет статьи, в которых проговаривает свое новое видение мира, и только когда все слова сказаны — начинает строить.

В итоге никто не побеждает в этом споре. В нем не должно и не может быть победителя. И на формальном уровне Макушинский тоже примиряет голоса (высказывания, стили, языки, кругозоры) своих героев в особом «объемном», «архитектурном» синтаксисе, для обозначения которого нам хочется ввести термин *архитектурное письмо*.

Согласно определению Ролана Барта, *письмо* — это третье «измерение» художественной формы (после языка и стиля). И если язык и стиль — это объекты, то письмо — это всегда функция, «литературное слово, преобразованное благодаря своему социальному назначению» [2, с. 59]. Таким образом, говоря об архитектурном письме, мы имеем в виду не только особый подход в построении и оформлении высказываний, но и подчеркиваем прямую связь такого принципа организации текста с его интенциональностью.

Что это за синтаксис? Его можно описать как длинные, почти бесконечные предложения; всегда сложные, осложненные, распространенные конструкции — повод для критиков сравнивать Макушинского то с Толстым, то с Прустом [4]. Это особая пунктуация: чужая речь всегда вводится без кавычек и диалоги пишутся в одну строку, все подряд и через запятую. Редкостью становится даже абзацный отступ. Организованный таким способом текст позволяет почувствовать «объем» и «трехмерность» словесной формы. Благодаря этому мы можем рассуждать (пусть и метафорически) о тексте как о физическом объекте, говорить о его пластичности и монолитности. Одновременно архитектурное письмо служит и для *изображения* чужой речи в романе, то есть голоса героя-архитектора, голоса архитектуры.

В результате роман Алексея Макушинского «Пароход в Аргентину» предстает перед нами как сложный стилистический интермедиаальный гибрид вербального и визуального кодов, актуализированный в особом синтаксисе — *архитектурном письме*. Такое понимание романа позволяет раскрыть его эстетическую уникальность и значимость в современном литературном процессе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бавильский Д. Фантомные роли / Д. Бавильский // Литература. 2015. № 59. URL: <http://litteratura.org/criticism/1352-dmitriy-bavilskiy-fantomnye-rol-i.html> (дата обращения: 13.06.2017).
2. Барт Р. Нулевая степень письма / пер. с фр.; ред. Г. К. Косиков. М.: Академический Проект, 2008. 431 с.
3. Бахтин М. М. Слово в романе / М. М. Бахтин / Собрание сочинений в 7 томах. М.: Языки славянских культур, 2012. Т. 3: Теория романа (1930-1961 гг.). С. 9-179.

4. Воробьева Е. Марсель и Обломов / Е. Воробьева // Новый Мир. 1998. № 7.
URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/7/tes01.html (дата обращения: 06.12.2017).
5. Злобин С. С. Концепция гибридности в творчестве индийского культуролога Хоми Бхабха / С. С. Злобин // Крыніцазнаўства і спецыяльныя гістарычныя дысцыпліны: навук. зб. Вып. 9 / рэдкал.: С. М. Ходзін (адк. рэд.) [і інш.]. Минск: БДУ, 2014. С. 199-206.
6. Зусман В. Г. Гибридность в литературе мигрантов. Гетерогенное «письмо» В. Вертлиба / В. Г. Зусман // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. М.: Языки славянской культуры, 2013. Т. 10. С. 180-187.
7. Киржаева В. О двух терминах М. М. Бахтина в контексте истории отечественного литературоведения XX века / В. Киржаева, О. Осовский // Филология и культура. Philology and culture. № 1 (43). Казань, 2016. С. 223-228.
8. Макушинский А. Глиняное небо. Виртуальный диалог о Филипе Ларкине / А. Макушинский, Г. Яропольский // Литературно-художественный журнал Союза писателей XXI века и Союза писателей Санкт-Петербурга «Зинзивер». № 3 (47). СПб., 2013. URL: <http://magazines.russ.ru/zin/2013/3/a12.html> (дата обращения: 13.12.2017).
9. Макушинский А. Город в долине: роман / А. Макушинский. М.: Эксмо, 2016. 480 с.
10. Макушинский А. Макс: роман / А. Макушинский. М.: Матрикс, 1998. 368 с.
11. Макушинский А. Море. Сегодня: сборник стихов / А. Макушинский. М.: Воймега, 2011. 76 с.
12. Макушинский А. Пароход в Аргентину: роман / А. Макушинский. М.: Эксмо, 2014. 318 с.
13. Макушинский А. Свет за деревьями: сборник стихов / А. Макушинский. СПб.: Алетейя, 2007. 96 с.
14. Макушинский А. У пирамиды. Эссе. Статьи. Фрагменты / А. Макушинский. М.: Новый хронограф, 2011. 384 с.
15. Макушинский А. Scheitern: эссе / А. Макушинский // Ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический журнал «Знамя». № 8. Москва, 2008. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2008/8/ma11.html> (дата обращения: 13.12.2017).
16. Серова З. Н. Роман и его жанровые модификации в контексте современной литературы / З. Н. Серова // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2015. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-i-ego-zhanrovyie-modifikatsii-v-kontekste-sovremennoy-literatury> (дата обращения: 01.12.2017).
17. Тимофеев-Ресовский Н. В. Избранные труды / под ред. О. Г. Газенко, В. И. Иванова. М.: Наука, 2009. 511 с.
18. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / пер. А. Г. Погоняйло и В. Г. Резник. ТОО ТК «Петрополис», 1998. 432 с.
19. Я вырос под стук двух пишущих машинок: расшифровка интервью с Алексеем Макушинским / беседовала Мая Пешкова // программа «Непрошедшее время». Радиостанция «Эхо Москвы». Эфир от 20.01.2013.
URL: <https://echo.msk.ru/programs/time/993438-echo>
20. Allen M. Against “Hybridity” in Genre Studies: Blending as an Alternative Approach to Generic Experimentation / M. Allen // Trespassing J. 2013. No 2.

URL: http://trespassingjournal.com/Issue2/TPJ_I2_Allen_Article.pdf

(дата обращения: 10.11.2017).

21. Bhabha H. K. *The Location of Culture* / H. K. Bhabha. Routledge, 1994. 307 p.
22. Duff D. "Key Concepts." *Modern Genre Theory* / ed. David Duff. Harlow: Longman, 2000. P. X-XVI.
23. Makushinsky Alexei. *Dampfschiff nach Argentinien / Roman, übersetzt aus dem Russischen von Annelore Nitschke*. Berlin: Hanzer, 2016. 352 S.
24. Makouchinski Alexeï. *Un bateau pour l'Argentine* / A. Makouchinski. Paris: Louison Editions, 2017. 320 p.

Galina I. DANILINA¹

Ekaterina O. KHROMOVA²

**HYBRID PRINCIPLES IN THE NOVEL
“STEAMSHIP TO ARGENTINA”
BY ALEXEI MAKUSHINSKY**

¹ Dr. Sci. (Philol.), Professor, Department
of Russian and Foreign Literature, University of Tyumen
gdanilina@yandex.ru

² Postgraduate Student, Department
of Russian and Foreign Literature, University of Tyumen
katerina.hromova@gmail.com

Abstract

This paper aims to investigate the novel “Steamship to Argentina” by Aleksei Makushinsky (2014) from the standpoint of hybrid theory. The key theoretical basis of the work is Mikhail Bakhtin’s term “hybrid construction” which is directly related to the polyphonic nature of the novel genre. From this position, the novel appears as a dialogue of voices and languages of the two main characters: the architect and the writer. The authors explore these voices and their interaction within specific grammatical utterances and conclude that they are linked to the stylistic features of the text and its formal properties. To describe Makushinsky’s unconventional syntax, the authors of this article introduce the term “architectural writing”.

The obtained results can be used for a deeper study of Aleksey Makushinsky’s creativity, as well as in studies of the idiostyle and aesthetic uniqueness of novels by other contemporary authors.

Keywords

Modern literary discourse, hybridity, hybrid construction, architectural syntax, architectural writing, Alexei Makushinsky, “Steamship to Argentina”.

DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-1-109-120

Citation: Danilina G. I., Khromova E. O. 2018. “Hybrid Principles in the Novel ‘Steamship to Argentina’ by Alexei Makushinsky”. Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 4, no 1, pp. 109-120.

DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-1-109-120

REFERENCES

1. Bavil'skiy D. 2015. "Fantomnye roli" [Phantom Roles]. In: *Literratura*, no 59. <http://literratura.org/criticism/1352-dmitriy-bavil'skiy-fantomnye-rol-i.html>
2. Bart R. 2008. *Nulevaya stepen' pis'ma* [Zero Degree of the Writing]. Moscow: Akademicheskij Proekt.
3. Bakhtin M. M. 2012. "Slovo v romane" [Word in the Novel]. In: *Sobranie sochineniy* [Collected Works] in 7 vols. Vol. 3: *Teoriya romana (1930—1961)* [The Theory of a Novel], pp. 9-179. Moscow: Yazyki slavyanskih kul'tur.
4. Vorobyova E. 1998. "Marsel' i Oblomov" [Marcel and Oblomov]. *Novy Mir*, no 7. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/7/rec01.html
5. Zlobin S. S. 2014. "Konceptsiya gibridnosti v tvorchestve indijskogo kul'turologa Khomi Bhabha" [Concept of Hybridity in the Works by Indian Cultural Scientist Homi Bhabha]. *Istochnikovovedenie i spetsial'nye istoricheskie discipliny*, no 9, pp. 199-206.
6. Zusman V. G. 2013. "Gibridnost' v literature migrantov. Geterogennoe 'pis'mo' V. Vertliba" [Hybridity in the Migrant's Literature. Heterogeneous "writing" by V. Vertlib]. *Russkaya germanistika: Ezhegodnik Rossijskogo soyuza germanistov*, vol. 10, pp. 180-187. Moscow: Yazyki slavyanskih kul'tur.
7. Kirzhaeva V., Osovskiy O. 2016. "O dvuh terminah M. M. Bahtina v kontekste istorii otechestvennogo literaturovedeniya XX veka" [About Two M. M. Bakhtin's terms in the Context of Russian Literary Studies in the 20th Century]. *Filologiya i kul'tura. Philology and culture*, no 1 (43), pp. 223-228. Kazan.
8. Makushinsky A., Yaropol'skiy G. 2013. "Glinyanoe nebo. Virtual'nyj dialog o Filipe Larkine" [Clay Sky. Virtual Dialogue about Philip Larkin]. *Literaturno-hudozhestvenny zhurnal Soyuzha pisateley XXI veka i Soyuzha pisatelej Sankt-Peterburga "Zinziver"*, no 3 (47). <http://magazines.russ.ru/zin/2013/3/a12.html>
9. Makushinsky A. 2016. *Gorod v doline* [City in the Valley]. Moscow: EKSMO.
10. Makushinsky A. 1998. *Max*. Moscow: Matrix.
11. Makushinsky A. 2011. *More. Segodnya* [Sea. Today]. Moscow: Voymega.
12. Makushinsky A. 2014. *Parokhod v Argentinu* [Steamship to Argentina]. Moscow: EKSMO.
13. Makushinsky A. 2007. *Svet za derev'yami* [Light behind the Trees]. Saint Petersburg: Aleteya.
14. Makushinsky A. 2011. *U piramidy. Esse. Stat'i. Fragmenty* [At the Pyramid. Essays. Articles. Fragments]. Moscow: New chronograph.
15. Makushinsky A. 2008. "Scheitern" [Failure]. *Ezhemesyachny literaturno-khudozhestvenny i obshchestvenno-politicheskiy zhurnal "Znamya"*, no 8. <http://magazines.russ.ru/znamia/2008/8/ma11.html>
16. Serova Z. N. 2015. "Roman i ego zhanrovye modifikatsii v kontekste sovremennoj literatury" [The Novel and Its Genre Modifications in the Context of Modern Literature]. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-i-ego-zhanrovye-modifikatsii-v-kontekste-sovremennoj-literatury>
17. Timofeev-Resovskiy N. V. 2009. *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Edited by O. G. Gazenko and V. I. Ivanova. Moscow: Nauka.
18. Eco U. 1998. *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu* [Missing Structure. Introduction to Semiology]. Translated by A. G. Pogonyaylo and V. G. Reznik. Petropolis.

19. Peshkova M., Makushinsky A. 2013. “Ya vyros pod stuk dvuh pishushchih mashinok” [I Grew Up with a Sound of Two Typewriters]. Interv’yu s Alekseem Makushinskim, besedovala Maya Peshkova. In: “Neproshedshee vremya”, radiostanciya “Ehkho Moskvu”, 20 January. <https://echo.msk.ru/programs/time/993438-echo>
20. Allen M. 2013. “Against ‘Hybridity’ in Genre Studies: Blending as an Alternative Approach to Generic Experimentation”. *Trespassing Journal*, no 2. http://trespassingjournal.com/Issue2/TPJ_I2_Allen_Article.pdf
21. Bhabha H. K. 1994. *The Location of Culture*. Routledge.
22. Duff D. 2000. “Key Concepts.” *Modern Genre Theory*. Edited by D. Duff, pp. x–xvi. Harlow: Longman.
23. Makushinsky A. 2016. *Dampfschiff nach Argentinien [Steamship to Argentina]*. Roman, übersetzt aus dem Russischen von Annelore Nitschke. Berlin: Hanzer.
24. Makouchinski A. 2017. *Un bateau pour l’Argentine [Steamship to Argentina]*. Paris: Louison Editions.