

DOI: 10.46698/VNC.2025.94.55.004

## «ВИЛЛА БЕЛЬ ЛЕТРА» А. ЧЕРЧЕСОВА: ФИЛОСОФСКИЙ РОМАН О ПИСАТЕЛЬСТВЕ

**М.А. Хакушева**

В статье исследуются художественные и тематические особенности философского романа «Вилла Бель-Летра» осетинского русскоязычного прозаика Алана Черчесова, посвященного проблеме писательства. Исследуя множество граней литературного творчества, автор касается природы литературного мастерства, художественного языка, литературы как универсального феномена. Вводится важный мотив о преемственности литературного призвания, литературной судьбы, писательской миссии. Одна из сквозных мотивов романа – соответствие экзистенциальной сущности и личности писателя. Автор ищет в литературе своеобразный эликсир бессмертия, основой которого становится художественное воображение, позволяющее оставлять исчезнувшие образы в конструктивной памяти автора. Литература выступает в романе не только как самодостаточный эстетический феномен, представленный образами прекрасных женщин, но как орудие борьбы со злом и одновременно как важный индикатор зла. Чтобы обозначить свойство неопределимости добра и зла как универсальных свойств мироздания, Черчесов обращается к интертексту, который в романе манифестирует себя в первую очередь через цитаты. В заключении отмечается, что условную историю символического острова художественной литературы под названием вилла Бель-Летра автор применяет к историческим вехам и вызовам, включая фашизм. В романе нашли отражение экзистенциальные элементы: одиночество, растерянность перед будущим, миром и собственным призванием, тоска, скука, тошнота. В произведении А. Черчесова мы встречаемся с персонажами-символами, некоторые из них носят закодированные имена. Так, Лира фон Реттау и Элит Турера кажутся разными женщинами, однако вскоре не остается сомнений, что это одна и та же женщина, так как оба имени – анаграмма лексемы литература, только в разной комбинации. Таким образом, Лира фон Реттау и Элит Турера – архетипический образ литературы с бесконечно разнообразными характеристиками, часть которых остается латентной, так как обе героини почти всегда отсутствуют. В статье применяются методы сравнительно-исторического, структурного, художественного литературоведческого анализа. Полученные результаты могут быть использованы для разработки спецкурсов, написании истории современной русскоязычной северокавказской литературы, многонациональной истории современной литературы РФ.

**Ключевые слова:** русскоязычная осетинская литература, художественный нарратив, архетипические образы, интертекст, символизм, экзистенциализм, художественный язык, метафизика.

**Для цитирования:** Хакушева М.А. «Вилла Бель-Летра» А. Черчесова: философский роман о писательстве // Известия СОИГСИ. 2025. Вып. 55 (94). С.100-109. DOI: 10.46698/VNC.2025.94.55.004

**Поступила в редколлегию:** 28.02. 2025 г.

Тенденция саморефлексии в отношении собственного литературного призвания мастеров художественного слова конца XX – начала XXI века обрела устойчивость и масштаб, хотя еще недавно носила скорее фрагментарный характер. Чаще всего это были эпизодические авторские «отступления», которые вписывались в то или иное прозаическое или поэтическое произведение с определенной фабулой.

Глубокие многообразные размышления на различные аспекты литературного творчества, художественного языка, писательства, самой художественной литературе как универсальном феномене явились самостоятельным предметом художественного философского описания в романе «Вилла Бель-Летра» осетинского русскоязычного прозаика Алана Черчесова. Художественная литература как объект рассмотрения следует из игрового символического стиля романа с соответствующим названием «Бель-Летра», то есть «беллетристика».

«Впервые в истории современной российской литературы столь многомерно и объемно определяются аспекты художественной литературы, которые оцениваются писателями – персонажами; проясняется сущность и значимость самого феномена литературы, литературного таланта, которые решаются в разрезе постмодернизма» [2, 79].

Исследуя множество граней литературного творчества, автор касается так называемых «метафизических фобий или даже психологи-

чески-нравственной шизофрении». Так, исследуя записи, оставленные когда-то пропавшей хозяйкой виллы Бель Летра, литераторы находят ее опровержение того, что раздвоение личности «не представляет собой какой-либо невидали даже в рамках отдельной семьи. Смысл же лучших из этих творений в другом: в каждом из нас живет не два, а бесконечное множество воплощений, что в свой черед утверждает неисчерпаемость нашей натуры» [3, 565].

Автор ищет в литературе своеобразный эликсир бессмертия. В связи с этим становится любопытным рассуждение по поводу исчезновения хозяйки виллы Лиры фон Реттау. По представлению Оскара Дарси, графиня стала недостижима для подлинной смерти, а значит для времени. В связи с этим становится весьма показательным фрагмент его записи, состоящий из вопросов и ответов метафизического плана:

«Вопрос: куда девается то, что исчезло?

Ответ: судя по изложенным фактам, переселяется в наше воображение» [3, 39].

В приглашении Элит Туреры, посланном трем современным писателям, говорится о важности воображения как одной из ключевых способностей мастера художественного слова, однако лишь подлинные художники обладают «счастливой способностью превращать свое воображение в волшебный резец, пробивающий любые толщи лжи на пути к прибежищу правды» [3, 30]. Впрочем, контекст художественного

нарратива периодически меняет интонацию, превращаясь в пародийный, игровой, так что любое высказывание следует воспринимать исходя из семантики художественного отрывка.

Главные герои романа – писатели: француз Расьоль, англичанин Дарси, русский Суворов. Расьоль прошел типичную школу современного западного литератора: дебютировал в семидесятые годы серией экспериментальных книг, в которых по-ученически преданно соблюдал рецептуру «нового романа». Вскоре он переключился на журналистику. Увлечшись Роланом Бартом и трудами по семиологии, он попытался работать в жанре интеллектуального детектива. Однако «реконструкция знаков ради самой реконструкции слишком уж походила на неуклюжее эпигонство заплутавшего... невежды» [3, 104]. И Расьоль взялся осваивать эссеистику, и только отточив перо на очерковых частностях, попробовал себя в большой прозаической форме.

Русский писатель Суворов, появившийся на вилле сто лет спустя после своего предшественника Горчакова, своими невоплощенными сюжетами дорожил даже больше, чем написанными произведениями. Его литературное наследие включало четыре романа, книгу эссе и два сборника рассказов. Суворов был одержим поисками тождества самому себе в собственных литературных текстах, которое он как правило не находил и, ища ошибку, вставал перед угрозой уничтожения

всего текста. Однако здесь еще таилось нежелание подойти к той черте, за которой открывалось крушение всего того, во что он верил, а именно «принципов, утверждавших, что литератор обязан творить соответственно высшим законам гармонии» [3, 468]. Ощущение собственной жизни как стихии, отчужденной от самого человека («пока нас живут, мы так и рвемся *пожить* хоть немного *другими*»), Суворов испытывает весьма отчетливо, как никто другой. Наряду с этим звучит идея «сворованной» у него жизни; возможно, автором имеются в виду как реальные люди, так и виртуальные персонажи его художественных произведений. Этот мотив повторяется как рефрен в разных контекстах романа, транслируя идею о том, что писательство – некая компенсация за неумение жить.

Отношения между писателями далеки от идиллических, между ними возникают всякого рода противоречия, в том числе – в профессиональной области. Так, между Расьолем и Суворовым разгорается спор относительно их авторских позиций. Француз упрекает Суворова в том, что он лишь «разминается на бровке», на что русский писатель отвечает: «Вы из тех, кто выходит на поле лишь в перерыве, чтобы беспрепятственно поколотить мячом в пустые ворота. Дозвольте вам сыграть с ветеранами, вас дисквалифицируют первым же свистком – за подстрекательство публики к дебошу...» [3, 122].

Так возникают разночтения относительно «низкого» (Расьоль) и

«высокого» (Суворов, Дарси) стилей в литературе, которые воплощаются в творчестве гостей виллы Бель-Летра.

Именно ощущение неполноты, возможно, неподлинности собственного существования дает Суворову импульс написать рассказ, но это вовсе не связано с вдохновением, скорее – с необходимостью оправдать, придать какой-то смысл своей жизни.

Из тройки современных писателей, приглашенных на виллу Бель-Летра сто лет спустя после исчезновения Лиры, Дарси – «самый талантливый, красивый и умный» [3, 350]. Но, добавляет автор, «в том-то и его уязвимость: самый-самый обычно и лезет по собственной воле затылком в мишень» [3, 350].

У Дарси весьма тяжелые обстоятельства становления, связанные с запутанными и неясными отношениями в отчей семье, в которой он подозревал инцест; на вилле его застал тяжелый творческий кризис, в результате которого Дарси лишился смысла жизни – автор сообщает, что в «этой главе («Барокко». – М.Х.) Оскар Дарси покончит с собой» [3, 350].

Судьба Дарси входит в сложное взаимодействие с судьбой его «прототипа» и предшественника – Пенроуза, гостившего на вилле Бель-Летра во времена исчезновения Лиры фон Реттау. Пенроуз участвовал в англо-бурской войне не из патристических соображений, а лишь затем, чтобы «попасться под пулю». «Кармическая» связь двух литераторов

становится особенно тесной, когда Дарси приступает к расследованию «дела» Лиры и понимает, что Пенроуз не убивал Лиру, а сам умер до ее исчезновения: последняя строчка его произведения обрывается на полуслове. Через некоторое время становится ясно, что речь идет скорее о метафорической смерти, так как Пенроуз перестал писать. Дарси повторяет и пытается довершить линию судьбы своего предшественника. Если следовать анализу символического подтекста, который, по сути, соответствует семантическому ядру романа, то речь идет о некоей глубинной преемственности особой категории людей, наделенных даром художественного слова. Однако их духовное родство не ограничивается творческим призванием и многообразными гранями, связанными с этой стихией, на самом деле их роднит единство общей судьбы, то есть Пенроуз и есть в каком-то смысле Дарси, его продолжение, что сказывается даже во влечении к смерти. Суицидальность тоже имеет разные характеристики, которые соответствуют постепенному «вырождению» этих героев, превращаясь из героически окрашенных (у Пенроуза: пошел на англо-бурскую войну, чтобы «поймать» пулю) в буднично-обыденные – у Дарси.

Так автором вводится важный мотив о *преемственности литературного призвания, литературной судьбы*, которая скорее сама выбирает себе избранных служителей, по крайней мере, гораздо больше, чем они ее.

Одна из сквозных мотивов романа – соответствие экзистенциальной сущности таких ее составляющих, как *личность* и миссия *писателя*. Это соответствие, или тождество самому себе, которое почти никогда не достигается, зависит от многих причин, большей частью внутренних, личностных, реже они обусловлены внешними факторами. Одним из них является время: «Пока сжата пружина не поспевшего за скоростью передвижения времени, можно лелеять надежду, что ты – это несколько больше, чем ты» [3, 42]. Суворов, направляясь поездом в Баварию, где находилась вилла Бель-Летра, представляет, что писатели – это пассажиры бесчисленных «поездов, увозящих нас лишь туда, где мы и есть мы, на какие бы расстояния ни удалялись от себя в попытке стать хоть самую чуточку больше» [3, 42].

Тоска по движению, которое приводит к заветному росту, перерастанию самого себя – тайная цель любого писателя. Однако Суворов рисует в своем воображении собственный образ, который является собирательным портретом писателя, пребывающего в кризисе, как он сам: «Истощенность сознания, излечиться от которой он не мог вот уже год, рисовала повсюду, куда бы ни бросил он взгляд, размытый автопортрет – неряшливый черновик с пустыми глазами и вялым провалом рта, где, как в черной дыре, гибли рой за роем невнятные образы и слова, оставляя на губах привкус проглоченной шелухи из сладковатого воска, горькой

пыльцы и пережеванных пчелиных крыльев» [3, 43]. Так формируется общая метафора «меда», художественной сущности нарратива, который лишь с редкой удачей добывается из невообразимого числа отдельных цветов-слов.

Литература выступает в романе не только как самодостаточный эстетический феномен, представленный образами пленительных, прекрасных женщин, но как орудие борьбы со злом и одновременно как важный индикатор зла. Но если на начальных этапах авторы художественных произведений через своих героев безошибочно опознавали и боролись со злом, то по логике художественного нарратива в настоящее время мировое зло стало неопределимо, неразлично, едва опознаваемо.

Чтобы обозначить свойство неопределимости добра и зла как универсальных свойств мироздания, Черчесов обращается к *интертексту*. В цитате к главе одиннадцатой «Люцифер» он пишет: «С Люцифером, как водится, все не так просто: это и «утренняя звезда» (планета Венера), и ее языческий демон... В новозаветных текстах сам Христос именуется себя «Я есмь... звезда светлая и утренняя» [1, Апок. 22, 16]. В византийском «Акафисте богородице» уже дева Мария уподоблена «звезде, являющей солнце». Любопытно, что и Иоанн Креститель предвозвещает мессию, как утренняя звезда предвозвещает солнце (см. Ориген, 2–3 вв. н.э.). Такой вот спектральный анализ библейского

света...» (Феликс Стар. Цифирь света)» [3, 283].

Дилемма антагонизма добра и зла, облаченная в игровую метафорическую «мантию невидимости», в эпизодах художественного повествования разрешается в сторону дегуманизации: например, когда Дарси перед сном читает настольную книгу Берхарна (прототип Верхарн?), открывает ее наугад и почти сразу попадает на фрагмент: «Художник говорит, что это все так непонятно, потому что человечно, а мир бесчеловечен, значит, понятен и глубоко печален» [3, 528]. Интертекст, который определяется как диалогическое взаимодействие текстов – исходного (первичного, цитируемого в данном произведении) и вторичного, – исходит из задачи актуализировать некий новый семантический пласт, который, как правило, изменяет или преобразует первоначальный.

Метод интертекстуальности достаточно широко применяется в постмодернизме. В романе «Вилла Дель-Летра» он манифестирует себя в первую очередь через цитаты, которые, как правило, предлагают авторскую «подсказку» для читателя и исследователя. В ряде случаев А. Черчесов использует известные тексты, такие как «Одиссея», чтобы расставить смысловые акценты в необходимом контексте. В частности, в стилизованной рукописи Суворова Итака переосмысливается: на самом деле настоящий остров – сам обновленный Одиссей, который принес новое понимание: «Человек – это остров» [3, 148]; новые ценности: так,

Пенелопа перебирает драгоценности в сундуке, а Одиссей видит лишь пустоту. «Роман завершился сценой того, как Одиссей разбивает челн и пускает по морю обломки, посылая миру тем самым знак своего обретения родины. Он добрался – туда, где нужнее всего» [3, 149]. Таким образом, в противоречия вступают разные аксиологические установки – классические (из «Одиссеи» Гомера) и стилизованные – из романа Черчесова, и новый текст прочитывается в ином семантическом ключе.

Описывая условную историю виллы Бель-Летры, автор преломляет этот голографический виртуальный остров литературы к историческим вехам и вызовам, включая фашизм.

В романе применяется интересный художественный метод, чтобы «заставить» трех главных героев, приглашенных Элит Турерой на виллу для расследования дела Лиры фон Реттау, ответить на ключевые вопросы литературы, философии, проблемы социума, заключенные в опросниках. Они включают, в частности, такие формулировки, как «ваша формула творчества», «ваша формула жизни», «для чего вы пишете?», «ваше определение роли интеллектуала сегодня», «вы интеллектуал?», «вы жестоки?», «вы приемлете смертную казнь?», «ваше отношение к демократии», «вы расист?», «ваше отношение к сексуальным меньшинствам», «какое качество цените в женщине?», «какое качество цените в мужчине», «ваше любимое занятие», «кем из известных людей вы

хотели бы быть?», «ваше главное достоинство», «ваш главный недостаток», «ваша мечта о счастье», «дар, которым вам хотелось обладать», «ваш девиз», «какие ошибки способны прощать?», «оцените себя как писателя со стороны» и пр.

Например, на вопрос «в какую эпоху, предложи вам ее выбирать, вы желали бы жить?» трое авторов дают ответы, актуальные для эпохи пост-модернизма:

О. Дарси: В любую из тех, когда время еще было живо;

Ж-М. Расьоль: В эпоху Калигулы: было где развернуться;

Г. Суворов: Рубеж предыдущих столетий – время Литературы.

На вопрос «как бы вы хотели умереть?» О. Дарси отвечает: «Один раз. Зато навсегда». Расьоль: «Смеетесь? Никак!». Г. Суворов: «С надеждой на то, что я выжил» [3, 275–282].

Необходимо отметить экзистенциальные элементы, которые становятся обычной характеристикой гостей виллы Бель-Летра: одиночество, растерянность перед будущим, миром и собственным призванием, тоска, ощущение неопределенности в оценке чего бы то ни было. В частности, Дарси испытывает редкое тотальное ощущение скуки наряду с другими свойствами, типичными для трех писателей: «Было скучно думать про то, что Элит – это эхо фон Реттау. Скучно видеть, как обростает интригой чей-то очень расчетливый фарс. Скучно было угадывать режиссера спектакля. Скучно играть с ним в поддавки. Скучно следить, как множатся бликами отраже-

нья. Скучно втискивать в них свои зеркала. Скучно было дышать той заботливой, тщательной фальшью, что ему уготовили вместе с контрактом, как приз. Скучно лгать. Как и скучно – не лгать. Скучно верить, что жизнь не случайна, что, подобно сведению их на Бель-Летре, кем-то в вечности выписана, словно рецепт, и судьба. Скучно помнить, что надобно все-таки жить. Скучно знать, что ты *должен*. Скучно знать, что ты ничего не должен. Скучно ладить с собой несмотря ни на что... Скучно думать, видеть, играть, понимать, помнить, верить, надеяться, знать, да при этом еще – и дышать» [3, 365]. Скука таким образом выступает как крайняя степень усталости от жизни.

Еще одним типично экзистенциальным ощущением (от собственного текста) становится тошнота («В итоге – тошнота и ложь!») [3, 124]. Она в конечном итоге для Суворова предпочтительнее, «потому что сюжетом была предусмотрена секс-пильная барышня с адриатическим именем. А в общем, конечно же, пакость» [3, 124]. Ощущение тошноты сопряжено с духотой. После этого внутреннего монолога Суворов ищет выход из душного пространства немецкой усадьбы, в котором он оказался: «Ну-ка, где тут у вас, товарищи немцы, выход на волю? Отоприте, пожалуйста, русскому литератору!» [3, 124].

Художественный нарратив полон иронии в отношении каких бы то ни было незыблемых установок, например, в отношении писаной истории,

литературных клише: «По-прежнему очевидная, хотя уже не раз поколебленная, благосклонность общества к творимой им истории. Вера в то, что в основе ее лежит Провидческий Разум и вектор “вперед”. Пройдет совсем немного лет, и эта вера изрядно пошатнется, но, покуда она жива, любой круг, посягнувший на ее святую прямолинейность, будет восприниматься не иначе как опасная удавка, которую необходимо разорвать, прежде чем она затянется убийственным узлом» [3, 18]. Другой пример авторской иронии в отношении композиции и структуры текста заложен в цитате-метафоре, которая соотносится с кулинарным искусством: «Внезапные повороты в ходе событий обозначают словом “перипетия”. В этом смысле добротный детектив должен быть напичкан перипетиями, как рождественский гусь яблоками. Секрет только в том, чтобы яство не разошлось при готовке по швам. Отсюда нехитрый рецепт: максимальный огонь, много перца, подавать с пылу с жару. *Арчи Кунинг. Как приготовить бестселлер в домашних условиях*» [3, 125].

В контексте бесконечного разнообразия особенностей литературного творчества автор касается даже проблемы художественного перевода. По этому поводу про себя рассуждает Суворов: «*Научиться* (переводу. – М.Х.) – да, некий шанс есть. Но *научить* – это вряд ли: если слух и зрение даются нам от рождения, то способность слышать и видеть синхронно сердцем, разумом и душой, да еще на чужом языке – удел

избранных, из которых лишь малая часть в состоянии донести ощущения ритмичкой собственного наречия» [3, 328]. Говоря о переводческой практике Суворова, автор конкретизирует, что Стейнбека тот переводил для «разминки», несколько песен Уитмена вызвали «пот в три ручья», две повести Дарси были переведены на «пределе собственных сил», а десяток романов авторов «средней руки» он перевел для «пропитания».

Когда Дарси, Расьоль и Суворов рассуждают о таинственной природе Лиры, они предполагают сначала, что Лира – фантом. Но Суворов возражает и утверждает, что Лира «была плотью и кровью. Просто несколько больше, чем плотью и кровью.

– Иисусом Христом? Янусом? Осьминогом-Буддой? Големом? Или этой, как ее... Эмпусой, пожиравшей с потрохами возлюбленных? Покровом Майи?.. Не слишком ли это *блатски*, друг мой?» [3, 569].

Текст отсылает нас к учению Е.П. Блаватской, провозглашавшей «Тайную Доктрину, которая устанавливает фундаментальные, основные положения: Вездесущий, Вечный, Беспредельный и Непреложный принцип, о котором никакие рассуждения невозможны, ибо он превышает мощь человеческого понимания и может быть лишь умален человеческими выражениями и уподоблениями... Е.П. Блаватская неоднократно упоминает о том, что великая мистическая способность, то, что мы называем Богом, – неотъемлемое свойство человека (Блаватская. Е.П. Основные положения

учения. Хорхе А. Ливрага, основатель Международной классической философской школы «Новый Акрополь»). Блаватская организовала теософское движение, целью которого было объединение всех философских и религиозных течений и направлений, с тем чтобы объединить и распространить информацию об универсальных законах, управляющих Вселенной» [4]. Таким образом автор иронизирует над специфической риторикой Е. Блаватской, которая предлагает слишком общие понятия.

В романе «Вилла Бель-Летра» А. Черчесова мы встречаемся с персонажами-символами; некоторые из них до такой степени условны, что

носят закодированные имена. Например, Лири фон Реттау и Элит Турера кажутся разными женщинами, которые постоянно ускользают, но однажды возникает предположение об их полной идентичности, которая при этом не вполне очевидна. Между тем у искушенного читателя не остается сомнений, что это одна и та же женщина, так как оба имени – анаграмма лексемы *литература*, только в разной комбинации. Таким образом, Лири фон Реттау и Элит Турера – *архетипический образ литературы* с бесконечно разнообразными характеристиками, часть которых остается латентной, а другая лишь угадывается, так как обе героини почти всегда отсутствуют.

---

1. Библия, Апок. 22, 16.

2. Хакуашева М.А. Проблема литературного художественного творчества в романе Алана Черчесова «Вилла Бель-Летра» // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2022. Вып. 4 (307). С. 79-88.

3. Черчесов А.Г. Вилла Бель-Летра. М., 2006. 654 с.

4. Ясько Г.Ю. Елена Петровна Блаватская [Электронный ресурс]. URL: <https://yasko.livejournal.com/612841.html>

**Khakuasheva, Madina A.** – doctor of philological sciences, leading researcher, Institute for Humanities of the Kabardino-Balkarian Scientific Center of RAS (Nalchik, Russia); dinaarma@mail.ru

“VILLA BELLE-LETRA” BY A. CHERCHESOV: A PHILOSOPHICAL NOVEL ABOUT WRITING.

**Keywords:** *Russian-language Ossetian literature, artistic narrative, archetypal images, intertext, symbolism, existentialism, artistic language, metaphysics.*

*The article is devoted to the artistic and thematic features of the philosophical novel “Villa Belle-Letra” by the Ossetian Russian-language prose writer Alan Cherchesov,*

dedicated to the problem of writing. Exploring many facets of literary creativity, the author touches upon the nature of literary skill, artistic language, literature as a universal phenomenon. An important motif is introduced about the continuity of literary calling, literary destiny, and writer's mission. One of the through-line motifs of the novel is the correspondence of the existential essence and personality of the writer. The author searches for a kind of elixir of immortality in literature, the basis of which is artistic imagination, which allows leaving disappeared images in the constructive memory of the author. Literature appears in the novel not only as a self-sufficient aesthetic phenomenon, represented by images of beautiful women, but also as a tool for fighting evil and, at the same time, as an important indicator of evil. In order to designate the property of the indefinability of good and evil as universal properties of the universe, Cherchesov turns to the intertext, which manifests itself in the novel primarily through quotations. In conclusion, it is noted that the author applies the conventional history of the symbolic island of fiction called Villa Belle-Letra to historical milestones and challenges, including fascism. The novel reflects existential elements: loneliness, confusion before the future, the world and one's own calling, melancholy, boredom, nausea. In the work of A. Cherchesov, we meet symbolic characters, some of whom have coded names. Thus, Lira von Rettau and Elit Turera seem to be different women, but soon there is no doubt that this is one and the same woman, since both names are an anagram of the lexeme literature, only in a different combination. Thus, Lira von Rettau and Elit Turera are an archetypal image of literature with infinitely diverse characteristics, some of which remain latent, since both heroines are almost always absent. The article uses the methods of comparative historical, structural, artistic literary analysis. The results obtained can be used to develop special courses, write a history of modern Russian-language North Caucasian literature, a multinational history of modern literature of the Russian Federation.

**For citation:** Khakuasheva, M.A. "Villa Belle-Letra" by A. Cherchesov: a philosophical novel about writing // *Izvestiya SOIGSI*. 2025. Iss. 55 (94). Pp.100-109. (in Russian). DOI: 10.46698/VNC.2025.94.55.004

## References

1. Bible. *Bibliy* [Bible, Apoc. 22, 16].
2. Khakuasheva, M.A. *Problema literaturnogo khudozhestvennogo tvorchestva v romane Alana Cherchesova "Villa Bel-Letra"* [The problem of literary creativity in Alan Cherchesov's novel "Villa Belle-Letra"]. *Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie* [The Bulletin of the Adyghe State University. Series "Philology and the Arts"]. 2022, iss. 4 (307), pp. 79-88.
3. Cherchesov, A.G. *Villa Bel-Letra*. [Villa Belle-Letra]. Moscow, 2006. 654 p.
4. Yasko, G.Yu. *Elena Petrovna Blavatskaya*. [Elena Petrovna Blavatskaya]. [Electronic resource]. URL: <https://yasko.livejournal.com/612841.html>