

Роман в литературе и культуре народов России



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «ВОСТОЧНО-СИБИРСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

**РОМАН В ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ
НАРОДОВ РОССИИ**

*Сборник материалов
Всероссийской научно-практической конференции*

Улан-Удэ
2021

УДК 821.161.1-31.09+008

ББК 83.3(2)

Р 691

Утверждено
редакционно-издательским Советом
ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный
институт культуры»

Ответственные редакторы:

доктор исторических наук Цыремпилова И. С.
доктор филологических наук Серебрякова З. А.

Редакционная коллегия:

кандидат филологических наук Сангадиева Э. Г.
Исаков А. В.

Переводчик

кандидат филологических наук Хобракова Л. М.

Р 691 Роман в литературе и культуре народов России : сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции / ответственные редакторы: И. С. Цыремпилова, З. А. Серебрякова. – Улан-Удэ : Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2021. – 260 с.
ISBN 978-5-89610-314-1

В сборник вошли статьи участников Всероссийской научно-практической конференции «Роман в литературе и культуре народов России», которая прошла 19-21 мая 2021 года в Восточно-Сибирском государственном институте культуры. В статьях рассматриваются различные аспекты истории и современного состояния романа в отечественной литературе. Издание адресовано литературоведам, культурологам, преподавателям вузов, аспирантам и магистрантам, всем, интересующимся литературой народов России.

УДК 821.161.1-31.09+008

ББК 83.3(2)

ISBN 978-5-89610-314-1

© ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский
государственный институт культуры», 2021.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Уважаемые участники конференции, коллеги!

В наш сборник включены материалы конференции «Роман в литературе и культуре народов России», состоявшейся 19-21 мая в Восточно-Сибирском государственном институте культуры. Исследователи из разных регионов России – с Алтая, из Башкортостана, Бурятии, Карелии, Мордовии, Якутии и других – предоставили свои труды в области изучения становления и развития жанра романа, его роли в литературной и культурной жизни своего народа. Одной из задач нашей конференции было восстановление литературоведческого дискурса о современном состоянии, открытиях и проблемах национальных литератур народов России. Этот разговор, мы думаем, будет уместно начать с рассмотрения романа, его генезиса, поэтики, культурно-исторического значения, сегодняшнего состояния, а также актуализации методологии его изучения. Огромный путь, пройденный российским романом, интересные произведения, созданные писателями-современниками, заслуживают объективной оценки и глубокого осмысления, в том числе и в форме плодотворного диалога, попыткой которого, мы надеемся, стала данная конференция. Три дня конференции показали, что выбранная нами проблематика действительно актуальна. По итогам конференции её участники и организаторы разработали резолюцию, в которой зафиксировали основные выводы прошедшей научной дискуссии и сформулировали рекомендации по развитию сферы исследования и популяризации национальных литератур, адресованные органам исполнительной власти, научно-исследовательским и образовательным учреждениям. Текст резолюции приводится в конце данного сборника.

В статьях участников конференции рассматриваются романы, созданные отечественными писателями с XIX века до наших дней. Можно увидеть национальное своеобразие романов русских писателей, представителей литератур народов Урало-Поволжья, Карелии, Сибири и Дальнего Востока. По

статьям также можно проследить этапы развития отечественного романа: от классики XIX века к эпохе художественных открытий рубежа XIX-XX вв., от советского романа к современным литературным формам. Авторы этого сборника – представители разных региональных литературоведческих школ, учёные разных поколений: среди них есть и известные исследователи с многолетним опытом, и молодые учёные. Многообразна исследовательская оптика, через которую авторы статей смотрят на национальный роман. В их работах рассмотрены вопросы поэтики жанра, сюжета, образов; языка и стиля национальных романов; отражение национально-культурных реалий в романе; место романа в национальной культуре и др. Вошедшие в сборник статьи подводят итоги плодотворных научных изысканий и одновременно ставят перед нами новые исследовательские задачи.

Для нас особенно важно было попытаться сопоставить и обобщить художественный опыт национальных литератур России, так как в настоящее время в данной сфере исследований доминирует интерес к историям отдельных литератур и недостаёт качественной компаративистики. Нужно сказать, что содержание представленных на конференции докладов подтвердило эту тенденцию: исследователи чаще всего ограничивают область своего научного поиска только одной литературой, не выходя на уровень региональных и этнокультурных общностей, тем более – на уровень литературы народов России как одной большой литературной общности. Однако, участвуя в конференции, мы смогли более полно познакомиться с материалом различных литератур и узнать об их современных достижениях. Теперь и читатели этого сборника имеют возможность найти общее и особенное в многонациональном российском романе. Будем надеяться, что вскоре мы увидим компаративные исследования, посвящённые современным тенденциям развития романа в литературе народов России.

Конечно, формат сборника статей предполагает лишь фрагментарное изучение заявленного материала, да и, к сожалению, в нашем сборнике отражены не все национальные ли-

тературы России, но всё же мы считаем, что эта книга поможет всем, кто интересуется историей отечественной литературы, значительно расширить свои представления о жанре романа в литературе народов России. Хотелось бы, чтобы наше научное сообщество чаще проявляло взаимный интерес к исследованиям друг друга и объединялось ради создания общего дискурса. Мы благодарим всех, кто принял участие в создании этого сборника, и надеемся на дальнейшее продолжение начатого в рамках конференции разговора, так необходимого российской гуманитарной науке.

**СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННАЯ РОЛЬ
СИМВОЛИЧЕСКОГО ТОПОСА ПОРОГА
В КНИГЕ И. А. БУНИНА «ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА»**

**PLOT AND COMPOSITIONAL ROLE OF THE DOORSTEP
SYMBOLIC TOPOS IN THE BOOK OF I. A. BUNIN
«ARSENYEV'S LIFE»**

В представленной статье на основе анализа ряда рассказов И. А. Бунина прослеживается символика топоса порога в книге писателя «Жизнь Арсеньева». Выделяются ключевые сюжетно-композиционные функции данной художественной реальности, её связи с изображением внешнего и внутреннего пространства. Делается вывод о важной роли топоса порога в мифопоэтике художника, развитии русского романа.

The article traces the symbolism of the doorstep topos in the book of the writer I.A. Bunin's «Arsenyev's Life» on the basis of the analysis of some of his stories. The key plot and compositional functions of this literary reality, its connection with the portrayal of external and internal space are highlighted. The conclusion is drawn about the important role of the doorstep topos in the artist's mythopoetics, the development of the Russian novel.

Ключевые слова: И. А. Бунин, рассказы, роман, «Жизнь Арсеньева», топос порога, символика, сюжетно-композиционные функции, пространство внешнее и внутреннее.

Keywords: I. A. Bunin, stories, novel, «Arsenyev's Life», topos of the doorstep, symbolism, plot and compositional functions, external and internal space.

Бытовые реалии лежат в основе формирования фольклорно-мифологического сознания всех народов Земли. Порог – одна из них. В фольклорных и литературных произведениях этот значимый топос обладает целым спектром символических, магических, философских значений и функций. Как материальное

выражение части «дома», он традиционно означает пограничность, разделение пространства на «своё» и «чужое», нарушение табу, запреты или, наоборот, разрешения, «прорастает» смыслами в событийный ряд сюжета, внутренний мир человека, его эмоции, переживания, перипетии судьбы, играет роль композиционного «маркера» и, наконец, становится частью мифопоэтики, авторского стиля.

Дж. Купер в «Энциклопедии символов» даёт подробную характеристику значений порога: «Порог – символизирует проход от профанного к сакральному, от внешнего профанного пространства к внутреннему сакральному пространству, вхождение в новый мир. Как граничный символ означает место встречи естественного и сверхъестественного, что ритуально определяется в церемонии «разрушения границ», заново определяющей пространственную структуру космоса, так же, как и новогодние церемонии заново определяют структуру времени. Тонуть в воде, войти в тёмный лес или в дверь в стене – это пороговые символы вхождения в опасную неизвестность. Весталки, богини девственности, – это пороговые богини, например, лары. Стражи порога, которых должно преодолеть, перед тем как идущий попадёт в священное место, – это драконы, змеи, чудовища, собаки, люди-скорпионы, львы и т. п. В физической и духовной реальности стражи препятствуют идущему зайти слишком далеко, идти слишком быстро, встретить или увидеть больше, чем он способен вынести в оккультном или эзотерическом знании» [3, с. 256].

Во многих культурах мира порог – место невидимого «стража порога», способного задерживать, отводить непрошенных гостей, не пуская их в дом. На порог японцы до сих пор ритуально насыпают соль для защиты от духов мёртвых. В Европе пороги, а также дверные косяки традиционно украшаются защищающими жилище знаками. В русском языке отражены узуальные метафоры порога (беда у порога, то есть близко; не переступать порога; на пороге возмужания; переступить порог, то есть сделать решительный шаг; на пороге зимы, то есть в её преддверии); есть множество фольклорных примеров: загадок, пословиц, примет, суеверий о пороге

(добрая слава до порога, а худая за порог; вот тебе Бог, а вот – порог; нельзя разговаривать через порог, что-то передавать через него, нельзя сидеть или стоять на пороге, поскольку можно потревожить обитателей мира мёртвых, накликать беду и др.).

А. А. Кононенко в «Энциклопедии славянской культуры, письменности и мифологии» описывает порог как символическую «межу» между жилищем и внешним миром, амбивалентный локус границы для нечистой силы и в то же время место пребывания нечисти: «На пороге совершали разные обрядовые действия. К примеру, били порог дома веником, чтобы прогнать чужого домового; под порогом бани закапывали чёрного петуха, чтобы задобрить банника; на пороге дома или хлева рубили старый веник, чтобы прогнать болезнь, немощь; на пороге провозглашали заговоры, делали зарубки освящённым ножом от нечисти, кропили святой водой... На порог запрещалось садиться, через порог нельзя здороваться. Невесте запрещалось становиться на порог жилища жениха, потому её заносили на руках. Порог считался местом пребывания душ умерших, границей между миром живых и миром мёртвых. До XIX в. существовал обычай закапывать под порогом умерших до крещения младенцев... Когда выносили покойника из дому – касались (стукали, опускали) гробом порога, что символизировало прощание умершего с жилищем» [2]. Исследователь приводит сведения, зафиксированные отечественным фольклористом Д. Зелениным: «Детей мёртворождённых и некрещёных хоронят в самой хате, возле порога выходных дверей» [2].

По теории хронотопа М. М. Бахтина, порог – особая часть объективной реальности: «Назовём здесь ещё такой, проникнутый высокой эмоционально-ценностной интенсивностью, хронотоп, как порог; он может сочетаться и с мотивом встречи, но наиболее существенное его восполнение – это хронотоп кризиса и жизненного перелома. Самое слово «порог» уже в речевой жизни (наряду с реальным значением) получило метафорическое значение и сочеталось с моментом перелома в жизни, кризиса, меняющего жизнь решения (или нерешительности, боязни переступить порог). В литературе хронотоп порога всегда метафоричен и символичен, иногда в открытой, но чаще в

имплицитной форме» [1]. Исследователь выделяет в литературных произведениях три фундаментальные категории образов пространства – «дом» (замкнутое пространство), «простор» (пространство открытое) и «порог», т. е. граница между пространством «простора» и пространством «дома».

Благодаря богатейшей семантике и связям с древними традициями, архетипами порог может символически обозначать завязку сюжета, кульминацию, развязку, состояния души героя, предвосхищать неожиданные переломы в развитии событий, обогащать поэтику, делать её многослойной, как это происходит в ряде произведений И. А. Бунина. Приведём показательные примеры.

В рассказе «Ганька» особенно врезается в память героини продажа лошади – кормилицы крестьянской семьи, становится сильнейшим эмоциональным потрясением: «анчихристы» в телеге, бегущий за лошадьёу отец и мать, стоящая на пороге избы и голосащая [6] (эмоционально-ценностная интенсивность топоса по М. М. Бахтину).

«На чужой стороне»: И. А. Бунин описывает картину народной жизни – суматоху последних приготовлений к церкви, мужиков в новых сапогах, наряженных девок и баб. Церковь ярко освещена, толкотня, ударяет колокол, входит священник: «Воскресение твое, Христе спасе, ангели поют на небеси...», мужики стоят в темноте, опускаются на колени, торопливо крестятся, «то надолго припадая лбами к порогу, то жадно и скорбно смотря в глубину освещённой залы, на огни и иконы, подняв свои худые лица с пепельными губами, свои голодные глаза...» [6] (порог как граница между профанным и сакральным).

В «Велге» хижина отца стоит вдальеке от рыбацкого селенья, и в часы прилива море добегаёт до её порога; Велга не боится бури, вместе с отцом выходит на мокрый порог хижины, скатывает на ветру сети, а потом вбегает в воду, обдающую босые ноги шипящею, серою пеной; свободолюбивая Велга может сидеть на пороге весь день, скорбно сдвинув брови и смотря вдаль [6] (порог отделяет закрытое пространство хижины от бескрайнего моря, символизирует постоянный переход Велги к свободной морской стихии, слияние с ней).

В рассказе «Эпитафия» деревня пустеет, из неё уходят люди, продают свой скудный скарб, забивают досками окна изб. Выгон зарастает высокой сорной травой, глухая крапива поднимается у *порогов*. Мифологизация пространства выражается в описании: «Степь вокруг мертва, а десяток уцелевших изб можно издалека принять за кибитки кочевников, покинутые в поле после битвы или чумы» [6] (неоднократно встречающаяся у И. А. Бунина деталь: дикие травы подходят к порогу некогда населённых людьми жилищ, символизируя запустение, наступление природы на некогда живое бытие человека).

Аналогичную картину видим в рассказе «Золотое дно»: в большой деревне тихо; «скучно лоснится на солнце мелкий длинный пруд жёлтой глинистой водой; баба возле навозной плотины лениво бьёт вальком по мокрому серому холсту... Сад ещё до сих пор густ и живописен, и, как на идиллическом пейзаже, стоит за ним серый большой дом под бурой, ржавой крышей. Но усадьба, усадьба! Целая поэма запустения! ...и всюду, к самым *порогам*, подступили лопухи и глухая крапива» [6].

В рассказе «У истока дней» герой мысленно переносится в детство: тоска, предчувствие чего-то, какая-то возня, испуганные, торопливые голоса, стук дверей, а вслед за ними сдавленный, ужасный крик... «Растворилась дверь, и по комнате... пробежали нянька с чёрным куском коленкора в руках... Потом... воспитатель мой повёл меня в ту, слабо освещённую синей лампадкой комнату, где на ломберном столе, покрытом простынею, лежала кукла в розовом платье... Помню, как мы остановились на *пороге* этой комнаты и, перекрестившись, поклонились в угол, лампадке и этой кукле...» [4]. В доме умирает маленькая девочка (кукла – это она, неподвижная, безжизненная), и порог в памяти рассказчика-ребёнка навсегда остаётся гранью между двумя пространствами – жизнью и смертью.

В «Маленьком романе» она стоит на пороге, в светлом треугольнике парусинового шатра, и, не повышая голоса, говорит: «Прощайте». И это последнее слово, которое слышит от неё рассказчик [4]. Ситуация «на пороге» означает разрыв, неотвратимость расставания.

«Птицы небесные»: вечером студент долго ходит из угла в угол по залу, пробует читать Юнга и часов в десять, в валенках и башлыке, выходит взглянуть на восход Ближнецов: «И на пороге сеней оторопел: показалось, что свету божьего не видно, – так гулко шумел сад от морозной бури, так бешено несла позёмка. Но сад чётко чернел над её непрерывно несущимися вихрями, и звёзды огнём горели на чёрном чистом небе» [4]. За порогом открывается подлинное мифопоэтическое пространство, живое и таинственное.

В рассказе «При дороге» топос порога представлен наиболее сложно. Парашка, вступившая в пору взросления, переживает душевную смуту, сладкую тоску, ожидание чего-то неизведанного. Она часто сидит на пороге избы: глядит на вечерние поля, голый простор дороги, молодого мещанина на белом горбоносом киргизе. «Любимым местом её был порог, по часам сидела она на нём, чуть склонив к плечу голову. Далеко куда-то, в счастливую страну, направлялись все те, что порою проезжали, проходили мимо» [6]. После того как мещанин впервые, прощаясь, протягивает ей руку, её обжигает стыдом, точно это было начало их тайного сближения. «Она по целым дням стояла на пороге и нетерпеливо, с настойчивостью и требовательностью подростка, ждала его» [6]. И он появляется – вновь на пороге: «Здорово! – смело сказал мещанин, появляясь на пороге. – Ловко попал, прямо под чай... – Не веришь? – сказал он, осторожно обнимая её. – А я правду говорю. Я в тебя влюбился ещё в тот раз, когда гурт гнал...» [6]. «Нерушимая связь и тайна», счастье и нежность – только у неё, ему же Парашка нужна, чтобы свести с отцовского двора двух кобыл и бежать с ним в Ростов. Порог символизирует переломные моменты истории отношений, градацию погружения в омут страсти.

Приведённые примеры свидетельствуют о том, что символический топос порога необыкновенно значим в сюжетно-композиционной структуре произведений И. А. Бунина. Не является исключением и «Жизнь Арсеньева» – лирико-автобиографическая книга писателя, которую Л. Колобаева, профессор МГУ, назвала «романом потока жизни» [2], а Ю. Мальцев, автор книги «Бунин», – «первым русским феномено-

логическим романом» [5]. По нашему мнению, символизация топоса порога происходит в этом произведении в наиболее значимые, переломные моменты сюжета, вследствие чего порог становится своеобразным композиционным «маркером».

Рассказчик вспоминает о своём детстве, жизни у бабушки в Батурине: первом щебетании птиц в саду, любимых вишнях, наклёванных птицами и подпечённых солнцем: «С рёвом, визгом, хлопаньем кнутов выгоняют на сочный утренний корм коров, свиней, серо-кудрявую, плотную, волнующуюся отару овец, гонят поить на полевой пруд лошадей, и от топота их сильного, дружного табуна гудит земля, меж тем как в людской избе и белой кухне уже пылает оранжевый огонь в печах и начинается работа стряпух, смотреть и обонять которую лезут под окна и на *пороги* собаки, часто с визгом от них отскакивающие...» [7]. Пока порог – бытовая подробность описания, однако в другой картине детства эта деталь уже явно символизируется: «Я помню немало таких дней, скудных, коротких, сладко и грустно томивших и домашним уютом, и мечтами то о старине города, то о вольных осенних просторах, видных из него. Без конца шли эти дни среди классной скуки в гимназии, где я насильно узнавал всё то, что будто бы было необходимо мне знать, и в тишине двух тёплых мещанских комнаток, спокойствие которых усугублял не только дремотный стук будильника на комод Любви Андреевны, покрытом вязаной скатёрткой, но даже мелкий треск коклюшек под руками Мани и Ксюши, весь день сидевших за плетением кружев, – шли медленно, однообразно и вдруг сразу обрывались; в некие особенно печальные сумерки неожиданно хлопала наружи калитка, потом дверь в сенцах, дверь в прихожей – и внезапно на *пороге* появлялся отец в меховой шапке с наушниками и распахнувшейся енотовой шубе, и я со всех ног кидался ему на шею, впиваясь в его милые теплые губы под холодными и влажными с морозу усами и с восторгом чувствуя: боже, как не похож он ни на кого во всем городе, какой он совсем, совсем другой, чем все прочие!» [7]. Отец в сознании мальчика пересекает границу между огромным миром и маленьким пространством дома (сюжет возвращения).

На этапе влюблённости в Нاليю повествователь чувствует не прежнее, «мимолетное, лёгкое, таинственное и прекрасное», а уже «нечто мужское, телесное». «Какая-то роковая и как будто уже давно вожденная грань, через которую наконец и я должен переступить, жуткий *порог* какого-то греховного рая... И мне уже казалось, что всё это будет или, по крайней мере, начнётся нынче же вечером» [7]. Метафоризация порога означает инициацию – пугающее открытие юношей «женского начала»: «Я впервые в жизни так живо и чувственно ощутил всё то особенное и ужасное, что есть в женских смеющихся губах, в детском звуке женского голоса, в округлости женских плеч, в тонкости женской талии, в том непередаваемом, что есть даже в женской щиколотке, что не мог вымолвить ни слова» [7].

Жизнь и смерть в мифопоэтической картине мира у И. А. Бунина всегда рядом, тесно переплетены. «Пороговость» перехода из жизни в смерть в сознании Арсеньева тоже символична: «Вынос я наблюдал жадно и трепетно. Работники, празднично сытые и чистые, были сильны и молоды, но с каким неловким и боязливым напряжением, отворачивая головы, сдвинули они со столов и на белых полотнищах подняли свой тяжкий груз, когда настал наконец последний час разлуки Писарева с родным домом и всем миром! Мне опять показалось тогда, что в этом огромном бархатно-фиолетовом ящике с мерзкими серебряными лапками лежат нечто священное, но вместе с тем и непристойно-земное, непотребное. Это нечто, с покорно скрещенными и закаменевшими в чёрных сюртучных обшлагах руками, деревянно покачивающее мёртвой головою, низко и наклонно поплыло по чужой воле над полом, среди тесноты, праздничных риз, ладана и нестройного пения, ногами к настезь раскрытым дверям, – да никогда не переступит оно вновь *порога* этого дома!» [7]. Арсеньева шокирует поминальный обед – «пир жизни, а не смерти», когда он пересекает порог зала с накрытыми столами: «Едва переступив *порог* зала, где были расставлены и убраны столы для поминального обеда, я тотчас же опять встретил тот ужасный, ни на что в мире не похожий запах, который всё утро сводил меня с ума возле гроба. Но запах этот как-то особенно возбуждающе мешался с сыростью ещё темных от воды полов и с весен-

ней свежестью, отовсюду веявшей в дом, и празднично, для пира жизни, а не смерти, блестели на столах скатерти, приборы, рюмки и графины... Прав был отец: – Знаю, знаю, душа моя, каково тебе теперь! Мы-то уж все обстреляны, а вот на *пороге* жизни, да ещё с таким несовременным сердцем, как у тебя... Воображаю, что ты чувствуешь!» [7].

Очередную незримую границу Арсеньев переступает, когда возвращается в родной дом после долгой разлуки и видит разительные перемены, реагирует на них: «Моё новое возвращение под отчий кров было уже непохоже на то, что было три года тому назад. На всё я смотрел теперь другими глазами. И всё в Батуристине оказалось ещё хуже, чем я представлял себе в дороге: убогие избы деревни, дикарские лохматые собаки и дикарские обледенелые водовозки возле *порогов*, вросших в железную грязь, колчи этой грязи по проезду к усадьбе, пустой двор перед угрюмым домом с печальными окнами, с нелепо высокой и тяжкой крышей времён дедов и прадедов и двумя тёмными от навесов крыльцами, дерево которых сизо от древности, – всё старое, какое-то заброшенное, бесцельное – и бесцельный холодный ветер гнёт верхушку заветной ели, торчащей из-за крыши дома, из жалкого в своей зимней наготе сада... В быту дома я нашёл переход уже к грубой бедности – замазанные глиной трещины печей, полы для тепла постланы мужицкими попонами...» [7]. «Порог» встраивается в ряд символических значений, связанных с бедностью, старостью, убожеством, заброшенностью, безвозвратной утерянностью прежнего, невозвратимого.

Таким образом, можно сделать вывод: спектр смыслообразующих и сюжетно-композиционных значений порога и в рассказах, и в книге «Жизнь Арсеньева» И. А. Бунина необыкновенно широк. Это и традиционная граница «свое-чужое», «профанное-сакральное», и «точка» разъединения либо, наоборот, соприкосновения, перехода одного в другое, «сигнал», предупреждающий о близкой опасности. Топос порога участвует в конструировании писателем художественного пространства – и внешнего, и внутреннего: структурирует его части, связывает воедино, открывается в сферу мифопоэтики. В «Жизни Арсеньева» топос порога вырастает в ключевой символ, «маркер» пере-

ломных, поворотных, инициальных моментов сюжета, не только внешних, но и внутренних событий (порог жизни, порог открытия, порог смерти).

Примечания

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. URL: <https://philolog.petrstu.ru/filolog/lit/bahhron.pdf> (дата обращения: 10.05.2021).

2. Колобаева Л. Проза И. А. Бунина : в помощь старшеклассникам, абитуриентам, преподавателям. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. 88 с.

3. Кононенко А. А. Энциклопедия славянской культуры, письменности и мифологии // ВикиЧтение : проект. URL: <https://history.wikireading.ru/406621> (дата обращения: 12.05.2021).

4. Купер Дж. Энциклопедия символов : [перевод]. М. : Асоц. духов. единения «Золотой век», 1995. 401 с.

5. Мальцев Ю. Бунин. М. : Посев, 1994. 432 с.

6. Бунин Иван Алексеевич : Собрание сочинений. Рассказы // [Lib.Ru/Классика](http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/). URL: http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/ (дата обращения: 13.05.2021).

7. Бунин Иван Алексеевич : Собрание сочинений. Жизнь Арсеньева // [Lib.Ru/Классика](http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_2532.shtml). URL: http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_2532.shtml (дата обращения: 13.05.2021).

**ЛИРИЧЕСКИЙ РОМАН Б.ЗАЙЦЕВА «ЗОЛОТОЙ УЗОР»:
ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ**

**B. ZAITSEV'S LYRICAL NOVEL "GOLDEN PATTERN":
FEATURES OF POETRY**

В представленной статье рассматривается жанровая природа лирического романа вообще и лирического романа Б. Зайцева «Золотой узор» в частности; выявляются основные элементы поэтики: отсутствие последовательно нарастающего конфликта, отрывочность событийной сюжетной линии, наличие эмоционально-кульминационных точек в лирическом сюжете.

The article considers the genre nature of a lyric novel in general and the lyric novel of B. Zaitsev "The Golden Pattern" in particular; main elements of poetics are revealed: the absence of a consistently growing conflict, fragmentary event plot line, presence of emotional culminating points in the lyrical plot.

Ключевые слова: лирический роман, Б. Зайцев, поэтика, сюжетно-композиционная организация, лирический герой, повествование, образ автора, стилевая доминанта.

Keywords: lyric novel, B. Zaitsev, poetics, plot compositional organization, lyric character, narration, author's image, stylistic dominant.

Лирический роман в русской литературе занимает особое место. Его возникновение не означает кризис романного жанра, поскольку «высшее развитие романической формы возможно не только в тех случаях, когда над произведением, в конечном счете, господствует эпическая поэтическая концепция, но с равным правом и в тех, когда господствует драматическая или лирическая концепция» [1, с. 36]. Лирическое повествование сохраняет главное – романский подход к изображению реальной действительности: «частное» видение мира, предполагающее отказ от

универсальной «тождественности общего и личного начал» (С.Бочаров) и вырастающее на основе отказа от «эпического мирозерцания»; «стремление выявить закономерности непосредственно наблюдаемой «неготовой действительности» как некоего универсума [2, с. 200].

Доминирование лирического начала существенно изменяет традиционное понимание романа, так как эпическая основа – фундамент, на котором строится роман, – подвергается серьезному преобразованию. Лирический принцип изображения настолько глубоко внедряется в изначально эпическую структуру, что эпическое изображение становится как бы несущей конструкцией лирики или канвой лирического изображения, его предметностью. В силу особой лирической организации реалистические детали, события становятся своеобразным лирическим материалом, приобретая символическую основу, благодаря которой и осуществляется внутрижанровый синтез, становящийся неотъемлемой частью лирического романа. Но при всей глобальности изменений, происходящих с эпическим началом, оно сохраняется, потому что без него невозможно сохранить любую жанровую разновидность романа, в том числе и лирический роман.

Время крупных социальных сдвигов конца XIX – начала XX веков нуждалось не только в широких эпических картинах действительности, но и в повествовании лирического плана, передающем эмоциональную атмосферу переломной эпохи.

Н. Рымарь, исследовавший родовую природу лирического романа на материале современной западногерманской литературы, отмечал, что возникновение лирического романа отразило и обратную сторону новой действительности: «противоречие между его [человека] внутренним содержанием и внешним существованием, отчужденной деятельностью, которое приобретает в том же XX веке универсальный характер» [1, с. 16]. Это стало основным условием новой концепции человека: лирическое искусство, отстаивая мир личности, раскрывало богатство ее внутреннего мира не через изображение деятельности человека, а через реконструкцию его сознания.

В эмиграции у многих возникало особое отношение к покинутой родине. Для большинства писателей, чье творчество питалось ностальгическим чувством, она стала «мерой всех вещей» и главной темой. Отсюда субъективное видение мира в прозаическом повествовании художников русского зарубежья, в частности, Б. Зайцева.

Россия в прозе русских эмигрантов предстает символом, «лирической величиной» (А. Блок), художественным целым, воплотившимся в двух аспектах: идее исторического бытия страны и памяти о своем личном прошлом. Эта поглощенность темой дала право Б. Зайцеву сказать: «За ничтожными исключениями все написанное здесь мною выросло из России, лишь Россией и дышит» [3, с. 52]. В его произведениях, написанных за границей, тема Руси несет двойную нагрузку: с одной стороны, она призвана доказать наличие в русском народе светлых начал, несмотря на разгул страстей и стихию революции; с другой – показать западному миру духовную высоту национального характера. Трагическая судьба России видится ему возмездием за безответственность эпохи начала века, к которой принадлежал он сам. Ноты смирения и покаяния – результат не только прошедших лет, но и высокой, христианской осознанности писателя. Религиозное настроение, которое смутно проявлялось и раньше, возросло в годы революции и продолжало укрепляться. Личностное отношение к действительности, субъективные оценки исторических фактов отличают произведения Б. Зайцева этого периода. Окружающий мир художник изображает через его преломление в своем поэтическом сознании. Лиризм продолжает оставаться важнейшим не только *стиле-*, но и *жанрообразующим* фактором; особенно ярко он проявляется в произведениях, где сильно автобиографическое начало, но при этом лирико-исповедальная проза писателя не порывает связи с эпикой.

В эмиграции, в Германии, Б. Зайцев создает свой первый лирический роман «Золотой узор». Россия в произведении предстает в трагическом ракурсе. Основная тема – русская революция и интеллигенция – освещается свидетелем и участником этих событий. Б. Зайцев пишет о своих современниках, а в итоге создается портрет времени. События в романе охватывают пери-

од с конца XIX века до начала 1920-х годов. Частично они включают в себя автобиографическую линию (в образе главной героини Наташи есть черты Веры Алексеевны Зайцевой – жены писателя), отчасти воспроизводят знакомые сюжеты его дореволюционных произведений. Сам Б. Зайцев говорил, что в «Золотом узоре» «довольно ясна религиозно-философская подоплека – некий суд и над революцией, и над тем складом жизни, теми людьми, кто от нее пострадал. Это одновременно и осуждение, и покаяние – признание вины» [3, с. 52]. В первую очередь суд над самим собой, стремление осмыслить случившееся со страной не на бытовом, а на философско-нравственном уровне привели писателя к поиску истоков национальной трагедии и силы, способной противостоять ей.

«Золотой узор» – это искренняя исповедь много выстрадавшей русской женщины. В откровениях героини звучит авторский вывод: свою судьбу не изменить раскаянием и самосудом, потому что дважды не пройти одним и тем же путем.

Жизнь человека со всеми ее ошибками и сомнениями для Б. Зайцева и близких ему героев ценна и неповторима. Эта истина вступает в трагическое противоречие с историей, которая пренебрегла жизнью отдельной личности. Революция ломала естественные и свободные отношения человека с миром. Писателю была важна духовная основа конфликта «человек и революция»: Наталья Николаевна, как и сам Б. Зайцев, приняла революцию как историческую неизбежность, подобную жизни, смерти, природе, миру вообще.

Сюжет в романе создается сопряженностью конкретно-бытового, эпического и лирико-философского начал, причем последнее играет главенствующую роль и в композиционной организации текста, напрямую зависящей от авторской реакции на окружающий мир. Событие для писателя – только повод для раздумий о тайнах жизни и смерти, о любви и счастье, о соотносительности прошлого, настоящего и будущего, вечного и преходящего.

Рассуждения главной героини – Натальи Николаевны как выразительницы творческого личностного начала в романе становятся организующей тематической, композиционной доми-

нантой «Золотого узора». Речь героини воспринимается как событие, действие, потому что рассказчиком является человек, причастный к искусству (как и в рассказе «Рафаэль»). Подобный тип героя часто встречается в лирической прозе Б. Зайцева, переживания творческой личности наиболее близки писателю. Еще Н. Рымарь заметил, что сознание лирического героя воссоздается в лирическом романе «в качестве едва ли не бесспорной истины. Неоспариваемость – это качественный показатель изображения сознания...» [1, с. 74]. «Его [героя] личностная лирическая идеологичность» [1, с. 114] вместо эпической основы выступает в качестве организующего начала в крупной жанровой форме.

Для Б. Зайцева важным вновь становится индивидуальное восприятие объективной реальности, единство человека и окружающего мира, которое «подразумевает два акта человеческого сознания: «выход в мир и вбирание его в себя» (одушевление его)» [4, с. 6].

Портрет героини, близкой автору по своему мировосприятию, только намечен, как в лирике, поскольку женщина изображается преимущественно в аспекте ее духовного развития как основной эмоциональный тон, определенная идея и видение мира. На основе всего романа у нас так и не складывается представление о внешности Натальи Николаевны, но зато ясно определяются особенности ее мировоззрения: взгляды на мир, историю, христианство, искусство.

Судьбы русской интеллигенции и России в переломный момент истории составили основу событийной канвы произведения, которая, несомненно, ослаблена ввиду лирико-философской направленности романа и ориентации автора на показ истинной «свободы бытия», поэтому особую значимость в тексте приобретают различные сюжетообразующие мотивы. Автор дорожит своей героиней, ему важен духовный опыт, нравственные истины, которые она приобретет, пройдя сквозь испытания и страдания, и с высоты которых оценивает революцию, те морально-этические законы и ценности, которые будут ею попораны. Писатель раскрывает душу своей героини не как замкнутый психологический мир, а как сферу приложения кон-

кретных сил эпохи. Художник исходит из убеждения, что история преломляется не только в мировых событиях, но и в человеческом сердце.

Авторское мироощущение то отражается в объективном сюжете, эпизодах, детализированных описаниях, то художник фокусируется на душевном состоянии героини. Гармоничное соединение событийной и лирической линий в сюжете позволяет создать авторскую концепцию истории и времени, отраженную в эмоциональной реакции писателя на окружающий мир.

Предреволюционные волнения, революция, хаос и катастрофа в стране (событийная канва сюжета) преломляются в переживаниях, чувствах русской женщины (лирическая линия). Для автора личные впечатления героини от увиденного и пережитого важнее реальной действительности. Лирический рассказ о времени и о себе у Б. Зайцева устремлен во внешний мир и требует историко-биографической конкретности. Объективная действительность включается в книгу в форме субъективных реакций и впечатлений, как восприятие индивидуального сознания. Поэтому художественную ткань произведения составил сам процесс мышления писателя, пытающегося понять время, историю в человеке и человека в истории. Временная протяженность романа вобрала в себя разрозненные нити размышлений и ассоциаций, которыми он наполнен.

Тонкость переживаний героини накладывает отпечаток на само изображение, оно приобретает усложненность и проникновенность, свойственные автору. Новая власть затягивала в свои жернова совершенно разных, а чаще всего невиновных, людей, не пытаясь разобраться в собственных действиях. Детали, сравнения, приводимые художником, призваны оттенить эмоции, переживаемые героиней; отразить надлом, произошедший в душах многих здравомыслящих людей, нарастающее негодование по отношению к Советам, превратившим смерть в обыденное явление: «Странное, но не самое страшное время мое – сиденье... То, чем жила и волновалась, – вдруг захлопнулось. Ничего нет... Каждый день привозят новых. По ночам уводят нам знакомых. Ночью стучат, громяют моторы грузовиков. Фабрика в действии. Смерть – так домашняя... Удивляться? Но

чему? Все ясно» [5, с. 266, 267]. Поток сознания, составивший лирический сюжет романа, отличается фрагментарностью, переклестом эмоций и переживаний, возникающих в памяти.

Лирическая линия «Золотого узора» выстраивается как история душевных и нравственных утрат. Новая власть разрушает все, во что верила героиня Б. Зайцева. После смерти сына образуется внутренняя пустота, связи рвутся, жизнь теряет смысл. Только в церкви женщина находит источник для сохранения духовных и нравственных сил. Здесь она обретает, казалось бы, утерянное чувство свободы: «Голодные и рваные ходили мы к обедне каждый день, потом к вечерне, и ко всенощной в субботу – мы старались проводить побольше времени в церквях. *Там иной мир.* Плакали неудержимей и молились среди таких же, как и мы, измученных и обездоленных. *Лишь в пениш, в словах молитв и стройном, облегченном ритме службы чувствовали мы себя свободнее, здесь мы дышали, тут был воздух, свет*» [5, с. 273] (курсив мой – А. К.). Пройдя сквозь все страдания, она видит в Творце свое спасение, очищение и возрождение. Только вера в Бога помогает героине выстоять, вылечить мужа, сломленного смертельно опасной болезнью, обрести смысл жизни, правда, уже вдалеке от Родины. От многих страниц романа веет безысходностью, осознанием неизбежности того, что предназначено человеку свыше. Надежда на возможность вернуться в Россию, вера в нее, способность принимать ее любой наполняют светлой грустью и оптимизмом последние строки романа. Героиня Б. Зайцева приходит к приятию страданий, выпавших на ее долю и на долю России, принимает их со смирением, а свою жизнь вдали от родины, тоску по ней – как искупление. Несомненно, финал романа отражает веру автора в Россию и ее будущее.

Цельность обширному изобразительно-событийному материалу и разбросанности поэтической мысли, мозаике настроений и чувств придает образ автора, его доминирующее на всех уровнях произведения сознание. В созданных поэтических образах выразились его переживания, связанные с большим отрезком времени, с перипетиями судьбы и истории. В них художник воплотил собственные впечатления об эпохе. Лирические образы

яблоньки цветущей (ассоциирующей с героиней) и золотого узора (символа ее жизни), неоднократно повторяющиеся на протяжении всего романа, объединили авторские размышления о жизни и смерти, любви и искусстве, верности и предательстве, истории и России в единую концепцию жизни человека на земле, наполнили реальные картины действительности символическим смыслом.

Художественный материал komponуется вокруг главной героини, второстепенные персонажи группируются таким образом, чтобы дополнить и углубить, не столько на событийном, сколько на эмоционально-выразительном уровне, точку зрения героини.

Сюжет романа «Золотой узор» в целом позволяет раскрыть своеобразие его поэтики, которое заключается в отсутствии последовательного, постепенно нарастающего конфликта между персонажами, в отрывочности событийной сюжетной линии и наличии кульминационных точек в каждой лирической линии сюжета. Событийность в произведении – это взаимодействие деталей окружающего мира, призванных показать источник зарождения чувств, выявить суть душевных поисков. Основную роль в кольцевой композиции романа играют мотивы памяти и судьбы, сопрягающие прошлое и настоящее. Возвращаясь к тому или иному эпизоду из своей жизни, героиня «Золотого узора» достаточно часто произносит слово «вспоминаю». Сюжет произведения и развивается от одного «фрагмента» памяти к другому, а сами воспоминания составляют основу композиции романа. Произведение выстроено таким образом, чтобы раскрыть и глубже отразить переживания писателя о судьбе России и народа, преломленные в сознании конкретной героини, ставшей воплощением его идей. Следовательно, особенности художественного мира произведения заключаются в его дробной структуре, отразившей своеобразие авторского мировосприятия в образе главной героини.

Итак, Б. Зайцев в «Золотом узоре» не соблюдает последовательность в освещении исторических событий, материал komponуется и скрепляется потоком личных воспоминаний героини, последние всплывают в памяти в зависимости от их зна-

чимости в ее личной жизни, а не в истории страны. Писатель не столько воссоздает биографию героини, сколько делится ощущениями и раздумьями, которые пробуждают в его душе личные воспоминания. Эти лирические размышления и определяют построение романа.

Причинно-временные связи в произведении уступают место законам внутреннего характера и сохраняют силу лишь в отдельных частях текста. Привычная последовательность и упорядоченность повествования сменяется стихийностью, в которой находит выражение субъективный характер прозы, построенной по лирическим законам. Поэтическая мысль является, по существу, образом-переживанием, обусловленным спецификой романа. Ритм и композиция в «Золотом узоре» приобретают более гибкий и свободный характер, позволяющий полнее донести до читателя авторскую идею, выраженную через чувства, размышления и эмоциональный настрой лирической героини.

Всепроникающий лиризм проявляется в эмоциональной приподнятости авторской речи, в самом выборе объектов описания. Из впечатлений далекого прошлого и сегодняшнего дня писатель выбирает только то, что укладывается в его концепцию жизни, соответствует его взглядам на минувшее. В частности, сожаления по ушедшей в прошлое культуре и традициям дворянских гнезд, смирение с революцией как историческим фактом, неприятие нового образа жизни, любовь и тоска по России. Все произведение Б. Зайцева объединяет не только единство авторского мироощущения, но и общее настроение – приятие жизни как божественного дара.

В романе узнаются реальные события, происходившие с писателем и его близкими. Революция перекроила судьбы многих людей. Конфликт, произошедший в душе не только главной героини, но и в душах других персонажей, разрешается в финале произведения, когда сливаются голоса героини, ее мужа и автора. В подобном художественном решении Б. Зайцева заключена мысль о духовной близости людей, прошедших вместе через общие испытания.

Воспроизведение действительности через призму цельной личности, преодолевающей распад и хаос обстоятельств,

составляет суть концепции мира и человека Б. Зайцева. Мирозерцание автора становится центром произведения, и художественный материал выстраивается по его законам. Внутренний мир художника является вместилищем духовных ценностей, которые не подвергаются уничтожению под воздействием губительных веяний времени. Писатель сосредоточивает внимание на осмыслении философии жизни, своей судьбы сквозь призму общих явлений природы и истории. Ассоциативность, параллелизмы, контрасты, повторы, нарастания и спады лирического чувства, лейтмотивные символы, переключки тем и образов составляют композиционную основу романа, закономерность построения которого связана с непререкаемыми философскими обобщениями, к которым приходит автор в своих личностных переживаниях. Произведение выстраивается по принципу: от частного к всеобщему, от конкретной судьбы героини к трагической судьбе всей русской интеллигенции в переломные моменты эпохи. Таким образом, субъективное начало не просто становится стилевой доминантой в романе Б. Зайцева «Золотой узор», оно непосредственно влияет на жанровую структуру произведения, которое становится образцом лирического романа.

Примечания

1. Рымарь Н. Соотношение лирического и эпического в современном западногерманском романе : дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1979. 171 с.

2. Скобелев В. Слово далекое и близкое. Народ – герой – жанр. Самара : Самар. кн. изд-во, 1991. 278 с.

3. Зайцев Б. О себе // Сочинения. В 3 т. М. : Худож. лит. : ТЕРРА, 1993. Т. 1. 527 с.

4. Меркулова Т. И. Об «экзистенциальности» художественного восприятия Б. Пастернака // Филологические науки. 1992. № 2. С. 3-10.

5. Зайцев Б. Золотой узор : Роман. Повести. М. : Интерпринт, 1991. 448 с.

**РЕАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА
«ПОЛОЖИТЕЛЬНО ПРЕКРАСНОГО ЧЕЛОВЕКА»
В РОМАНАХ «ИДИОТ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И
«МАСТЕР И МАРГАРИТА» М.А. БУЛГАКОВА**

**POTRAYAL OF THE IMAGE «A POSITIVELY FINE
PERSON» IN F. M. DOSTOYEVSKY'S NOVEL "THE IDIOT"
AND M. A. BULGAKOV'S "THE MASTER AND
MARGARITA"**

В статье рассматриваются художественно реализованные особенности образов «положительно прекрасного человека» в романах «Идиот» и «Мастер и Маргарита» в контексте индивидуально-авторских интенций и соответствующих им мифопоэтических и архетипических структур.

The article considers literally portrayed features of the images "a positively fine person" in the novels "The Idiot" and "The Master and Margarita" in the context of individual author's intentions and their corresponding mythopoetic and archetypal structures.

Ключевые слова: «положительно прекрасный человек», Мышкин, Иешуа Га-Ноцри, архетип, мифологема.

Key words: "a positively fine person", Myshkin, Yeshua Ha-Nozri, archetype, mythologeme.

Романы Ф. М. Достоевского «Идиот» и М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» являются весьма актуальными объектами исследования для литературоведов и на сегодняшний день, так как существует еще множество неоднозначно разрешенных вопросов. Так, в опыте интерпретации образов князя Мышкина и Иешуа Га-Ноцри нет единого подхода, исчерпывающего все аспекты многозначности этих героев. Нами будет предпринята попытка рассмотрения данных образов с точки зрения реализации взглядов двух авторов на «положительно прекрасного челове-

ка», понимаемого через соотнесение их с общей мифологемой и архетипом.

Исследуемый в данной работе роман Ф.М. Достоевского «Идиот» позволяет рассмотреть особенности мировосприятия автора в связи с принципами поэтики, используемыми при создании образа героя, воплощающего представление о «положительно прекрасном человеке». Именно в этом тексте писатель выразил мысль «о русском понимании Христа». Достоевский отмечал в своей записной тетради, а позже в письме племяннице: «Главная мысль романа – изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете и особенно теперь ... Потому что задача – безмерная <...> На свете есть только одно положительно прекрасное лицо – Христос» [5, Т. 28, Кн. 2, с. 251].

Помещает писатель в центр романа после долгих колебаний (первая редакция произведения) образ «положительно прекрасного» Льва Мышкина, повторяющего своей жизнью в современную эпоху путь евангельского Мессии, «восстанавливающего» своим примером окружающих людей и в то же время неизбежно осужденного на страдание и гибель за свой ни в чем не повинный путь. Мы видим, как в тексте актуализируется архетипическая схема противостояния хаоса и космоса через христианскую мифологему. В случае Мышкина – это миф «иллюзии воплощения» [1, с. 276], где герой, вышедший из своеобразного «Ничто», места «вневременья», никак не может найти способ воплотиться: «Мышкин не может войти в жизнь до конца ... принять ограничивающую человека жизненную определенность. Он как бы остается на касательной к жизненному кругу...» [2, с. 196].

Стоит отметить, что в научной литературе неоднократно отмечалась многосоставность образа Мышкина, что детерминировано интенциями автора, который хотел гармонично соединить в нем разнородные черты. Тема неоднозначности Мышкина с точки зрения христоморфности и архетипичности, тема его «самозванства» получила очень широкое распространение. Поэтому, подходя к анализу этого образа, нужно четко обозначать,

что «в романе Достоевского Мышкин не мессия, не Христос, а человек» [6, с. 281].

В марте 1868 г. писатель уточнил замысел, разрешив творческое затруднение: «Герой романа Князь, если не смешон, то имеет другую симпатичную черту – он *!невинен!*» [5, Т. 9, с. 239]. Примечательно графическое выделение в тексте рукописи слова «невинен» по отношению к герою. Идея невинности и неповинности Мышкина, несущего ответственность за вину других и при том самого ни в чем не виноватого, на наш взгляд, является одной из главных в понимании этого образа.

Основные же важнейшие идеальные компоненты характера князя выведены автором «Идиота» в рукописной редакции: *«окончательно всегда готов винить себя»; «всё прощает, видит везде причины, не видит греха непростительного и все извиняет»; «считает себя ниже и хуже всех»; «мысли окружающих видит насквозь»; «в детях находит людей и свою компанию»* [5, Т. 9, с. 218]. Как можно увидеть, автор, конструируя образ своего «положительно прекрасного человека», приходит к духовному, христианскому идеалу личности. Далее мы попробуем текстуально проследить, каким образом в итоговом варианте романа проявляются эти черты князя.

Обращаясь к теме переживания Мышкиным «вины», стоит упомянуть следующий важнейший эпизод романа, где описывается, как князь весь вечер «бродил без цели» по жаркому Петербургу, и среди глубокой задумчивости и размышлений он «с отвращением не хотел разрешать нахлынувших в его душу и сердце вопросов. «Что же, разве я виноват во всем этом?» – бормотал он про себя, почти не сознавая своих слов» [5, Т. 8, с. 186]. Этим вопросом открываются «мрачные» размышления князя, оформленные как спор со «страшным и ужасным демоном», «нашептывающим» ему мучительную «идею». Следствием этих борений, этой неспособности вынести вину и становится в тексте приближающийся припадок. Также нередко встречаются в романе утверждения Мышкиным собственной вины: «Да, да, вы правы; да, я виноват!»; «О, да, я виноват! Вероятнее всего, что я во всем виноват! Я еще не знаю в чем именно, но я виноват...» [5, Т. 8, с. 481, 484]. Это может свидетельствовать о

«той самой избыточности человечности ... ассоциативно нарочито перекликающейся с миссией и судьбой Иисуса» [8, с. 218].

Всепрощение как черта, характеризующая «положительно прекрасного человека» Достоевского, проявляется в тексте очень явно. Особо ярким является эпизод пощечины, снесенной князем от Гаврилы Иволгина. Сцена представлена так: «Ганя ... со всего размаха дал князю пощечину <...> Князь побледнел. Станным и укоряющим взглядом поглядел он Гане прямо в глаза; губы его дрожали и силились что-то проговорить; какая-то странная и совершенно неподходящая улыбка кривила их» [5, Т. 8, с. 99]. В данном случае нельзя не заметить некоторую отсылку к словам: «Не противься злему. Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую» (Мф. 5: 39); а также «...любите врагов ваших, благословляйте клянущих вас, благотворите ненавидящим вас, и молитесь за обижающих и гонящих вас» (Мф. 5: 44). После пощечины Ганя приходит к Мышкину с извинениями, а тот, в свою очередь, «был поражен чрезвычайно и, молча, обеими руками обнял Ганю. Оба искренно поцеловались» [5, Т. 8, с. 101].

Тут важно сказать, что *гордыня* как то, что в философии христианства является основой и началом для произрастания любой другой страсти, полностью отсутствует в самой натуре князя. Это проявляется и в его наивной прямоте, и в склонности к самоуничужению, и в видении всех других как людей лучших и прекрасных. Здесь же можно упомянуть отмеченные писателем «целомудрие и смирение» [5, Т. 9, с. 227] как черты входящие в характерологический комплекс «положительно прекрасного человека» в понимании Ф. М. Достоевского.

Обращаясь к вышеупомянутому эпизоду, заметим, что после произошедшего «укоряющий взгляд» Мышкина сразу обращается к обидчику, его контакт с ним не обрывается: «О, как вы будете стыдиться своего поступка!» [5, Т. 8, с. 99]. Герой направляет нечто Гане, продолжая диалог с ним. Все формы его поведения и слова в тот момент сосредоточены целиком на «Другом». Это представляется нам весьма важной особенностью образа князя. На пути к «восстановлению» мира он занимает необычную позицию по отношению ко всякому человеку. Учиты-

вая сильно развитую эмпатичность Мышкина, то есть его способность к сопереживанию и состраданию, герой особенным образом способен вступать в диалог со всеми главными персонажами «Идиота». При этом у князя получается «открывать» в них то «я», которое скрывается за ложными масками. В романе своеобразный моноцентризм реализуется в движении, которое «идет не к центральной фигуре князя Мышкина, а от нее ко всем» [3, с. 341], создавая таким образом диалогические пары внутритекстовых связей князя с каждым из главных персонажей отдельно. По точному утверждению М. М. Бахтина: «Мышкин – уже носитель проникновенного слова, то есть такого слова, которое способно активно и уверенно вмешиваться во внутренний диалог другого человека, помогая ему узнавать свой собственный голос» [2, с. 269]. Таким образом, князь, вызывающий всюду «карнавальную откровенность», занимает в тексте особенную позицию смотрящего на всех «иным» взглядом, через призму сердечной связи и диалога.

Еще одна прекрасная черта Мышкина – его детскость. Князь простодушен и правдив, «как ребенок» [5, Т. 8, с. 45, 302]. Он подмечает детские черты в характерах других героев: «...вы совершенный ребенок...», – произносит герой по отношению к Лизавете Прокофьевне Епанчиной [5, Т. 8, с. 65]; «...вы такой ребенок, такой хороший и добрый ребенок», – говорит Аглае [5, Т. 8, с. 436]. И сам о себе высказывается таким образом: «Какие мы еще дети, Коля! и... и... как это хорошо, что мы дети! – с упоением воскликнул он, наконец» [5, Т. 8, с. 424]. В связи с этим нельзя не привести евангельскую цитату: «истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф. 18: 3).

Остановимся далее на образе Иешуа Га-Ноцри. Как отмечает И. С. Урюпин: «В мифопоэтическом контексте творчества М. А. Булгакова, несущего в себе общечеловеческий смысл, активно познаваемый современным булгаковедением, доминантным элементом является *образ-архетип*» [9, с. 6]. Именно таким образом-архетипом предстает Иешуа в ершалаимских главах романа, реализуя идею художественного «воплощения» нравственно совершенной фигуры через собственное видение

Булгаковым Христа и Его проповеди. Из евангельских текстов писатель взял отдельные сюжетные положения, трактуя их в основном как легендарные, при этом очень многое оставил в стороне, прежде всего – догматическую концепцию Нового Завета. Автор изложил в романе свою альтернативную историю Христа, создав, таким образом, синтетический образ, выражающий сущность нравственно-этического идеала в булгаковском понимании.

Персонаж вводится в текст следующим образом: «... двое легионеров ввели и поставили перед креслом прокуратора человека лет двадцати семи. Этот человек был одет в старенький и разорванный голубой хитон <...> Приведенный с тревожным любопытством глядел на прокуратора» [4, с. 20]. Портретного описания Иешуа Га-Ноцри в тексте мы практически не находим (не считая небольших замечаний, например: «Глаза его, обычно ясные, теперь были мутноваты» [4, с. 176]), все внимание направлено на его речь и поведение. Примечательна психологическая деталь во взгляде Иешуа – «тревожное любопытство». Автор «Мастера и Маргариты» акцентирует внимание на антропоморфности природы Иешуа, но вовсе не отвергает при этом и наличие в нем некоей божественной, высшей формы духовности.

Само имя героя несет в себе определенные смыслы. По мнению А. Зеркалова, «внутренняя форма» его имени ярко проявилась в художественной концепции произведения, где Иешуа Га-Ноцри, возводимый исследователем к талмудическому персонажу, является «изгоем» («ноцри» означает отверженного, отрубленного как ветвь) из своей родовой среды, против моральной косности которой он восстал и был ею распят [7, с. 66]. В тексте находим: «У меня нет постоянного жилища, – застенчиво ответил арестант, – я путешествую из города в город»; родных у него нет, он «один в мире» [4, с. 22]. Отчужденность, одиночество – важные компоненты образа Иешуа.

Приведем фрагмент рассказа Иешуа Га-Ноцри о Левии Матвее: «Первоначально он отнесся ко мне неприязненно и даже оскорблял меня, то есть думал, что оскорбляет, называя меня собакой, – тут арестант усмехнулся, – я лично не вижу ничего дурного в этом звере, чтобы обижаться на это слово... [4, с. 25].

Можно интерпретировать данные слова как отсылку к киникам (др.-греч. κῠνικοί, от κύων – «собака») – сократической философской школе, провозглашавшей среди прочего благо «аскесиса» (предельного упрощения и ограничения потребностей) и «автаркии» (независимого существования и самоограничения). Также можно воспринимать такое рассуждение Иешуа в качестве подтверждения отсутствия у того такой черты, как гордыня, что является очень важным характерологическим компонентом.

Важно отметить, что герой всех видит и называет «добрыми людьми»: «Злых людей нет на свете», – произносит он [4, с. 29]. Ему жаль не себя, а тех, кто творит зло, кому чужда Истина. Иешуа верит в Добро как высшую форму развития человека, верит, что любого может изменить разговор («доброе слово»): «Если бы с ним поговорить, – вдруг мечтательно сказал арестант, – я уверен, что он резко изменился бы» [4, с. 29]. Отсюда же и его склонность к эмпатии, жалость и сострадательность прямо исходит от многих его слов: «Я вижу, что совершилась какая-то беда из-за того, что я говорил с этим юношей из Кириафа. У меня, игемон, есть предчувствие, что с ним случится несчастье, и мне его очень жаль» [4, с. 32].

При всем вышесказанном, твердость и стойкость совсем не чужды характеру героя: «И настанет царство истины? – Настанет, игемон, – убежденно ответил Иешуа» [4, с. 33]. Из этих «положительно прекрасных» черт проистекает и его «добрая» прямота, которая удивляет и заинтересовывает разных персонажей ершалаимских глав: «Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова, и болит так сильно, что ты малодушно помышляешь о смерти»; прокуратору о своей жизни он говорит: «И в этом ты ошибаешься, – светло улыбаясь и заслоняясь рукой от солнца, возразил арестант, – согласишься, что перерезать волосок уж наверно может лишь тот, кто подвесил?» [4, с. 26, 28].

В конце своего пути Иешуа полнее всего реализует заложенную в нем черту всепрощения. Автор дает ужаснейшее описание последних минут жизни героя, но, несмотря на это, перед смертью Га-Ноцри «сказал, ... что благодарит и не винит за то, что у него отняли жизнь... Он все время пытался заглянуть в глаза то одному, то другому из окружающих и все время улы-

бался какой-то растерянной улыбкой» [4, с. 296-297]. Тут же, в этом «заглядывании в глаза» проявляется еще один особый компонент образа Иешуа, опять сближающий героя с «положительно прекрасным человеком» Достоевского. Это – диалогичность сознания, способность понимать «Другого», видеть его истинное «я».

То есть исследуемый персонаж однозначно восходит к образу Христа как к архетипу, но десакрализация и психологизм при описании дают возможность интерпретировать его действия, речь, формы поведения как обыкновенно человеческие. Иешуа Га-Ноцри выступает в романе в качестве «положительно прекрасного человека», а не Богочеловека, к образу которого только сюжетно отсылает текст, что явно сближает его с князем Мышкиным, героем романа Ф. М. Достоевского «Идиот».

Итак, между образами Мышкина и Иешуа существует некоторая общность, которая обусловлена одной для двух писателей идеей изображения в романах «Идиот» и «Мастер и Маргарита» фигуры «положительно прекрасного человека». Реализация идеала – это целая мировоззренческая концепция, всесторонне обдуманная и осмысленная обоими авторами. В случае Ф. М. Достоевского, это имплицитная мифологическая христоморфность князя Мышкина, восходящая к идеалам православной системы ценностей, а у М. А. Булгакова – эксплицитный архетипический образ, синтезирующий при том в себе множество религиозно-философских начал.

Примечания

1. Бахтин М. М. Записи лекций по истории русской литературы. Достоевский // Собрание сочинений. В 7 т. М. : Русские словари, 2000. Т. 2. С. 266-288.

2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Собрание сочинений. В 7 т. М. : Русские словари : Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 7-300.

3. Бердяев Н. А. Русская идея. Миросозерцание Достоевского. М. : Э, 2016. 512 с.

4. Булгаков М. А. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 5 : Мастер и Маргарита ; Письма. М. : Худож. лит., 1990. 734 с.

5. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. В 30 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом) ; [редкол. : В. Г. Базанов (отв. ред.) и др.]. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1972-1990. 30 т.

6. Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. М. : Индрик, 2013. 456 с.

7. Зеркалов А. Евангелие Михаила Булгакова. Опыт исследования ершалаимских глав романа «Мастер и Маргарита». М. : Текст, 2003. 189 с.

8. Ребель Г. Кто «виноват во всем этом»? Мир героев, структура и жанр романа «Идиот» // Вопросы литературы. 2007. № 1. С. 190-227.

9. Урюпин И. С. Творчество М. А. Булгакова в национально-культурном контексте эпохи. Елец : Елецкий гос. ун-т им. И. А. Бунина, 2015. 380 с.

УДК 821.161.1-31.09

Московкина Е. А.

Moskovkina E. A.

**МОТИВ ПОХИЩЕНИЯ В МИФОПОЭТИКЕ
РОМАНА В. М. ШУКШИНА «ЛЮБАВИНЫ»**

**MOTIF OF ABDUCTION IN THE MYTHOPOETICS
OF V. M. SHUKSHIN'S NOVEL «THE LUBAVINS»**

В статье рассмотрен мотив похищения, который реализуется в контексте архетипической модели инициации и служит средством выражения гендерных противоречий в романе Шукшина «Любавины».

The article considers the motive of abduction, which is realized in the context of the archetypal model of initiation, and serves as a means of expression gender contradictions in Shukshin's novel «The Lubavins».

Ключевые слова: мотив, архетип, похищение, Шукшин, психопоэтика, мифопоэтика.

Keywords: motive, archetype, abduction, Shukshin, psycho-poetics, mythopoetics.

Роман В. М. Шукшина «Любавины» открывает возможность выхода в эпическую перспективу многочисленных сюжетов и мотивов, оформленных в малой прозе на разных этапах творчества писателя. Наряду с автоцитатностью специфической чертой «Любавиных» становится проработка фольклорных приемов и мифологических схем в контексте проблематики психопэтики, во многом определяющей художественные акценты романиста.

Одним из наиболее устойчивых мотивов, связанных с архетипом инициации¹ [1, с. 543; 2; 3; 4; 5], в творчестве Шукшина становится мотив похищения. В психоаналитической проекции этот мотив во многом обусловлен сложным и неоднозначным отношением писателя к проблеме гендерного взаимодействия. Шукшин далек от идеализации союза мужчины и женщины. В схеме похищения, распространенной в сюжетологии Шукшина, помимо мифопоэтической трактовки следует учитывать и психоаналитическую проекцию. Агрессивность в качестве неременного аспекта мужской сексуальности выступает здесь в виде компенсаторной реакции «повышенного эротизма» мужчины, обреченного на «посвящение» одной женщине [6, с. 143]. Согласно Юнгу, ритуал бракосочетания представляет собой женский обряд посвящения, «где мужчина обречен ощущать себя кем угодно, но не героем-победителем»; похищение же «дает мужчине доиграть до конца свою героическую роль перед тем, как окончательно покориться невесте и возложить на себя супружеские обязательства» [7, с. 133-134]. Мотив похищения возникает в рассказах Шукшина «Классный водитель», «Леся», повести «Там, вдали».

В романе «Любавины» разрабатывается уже характерная для творчества Шукшина версия похищения в фольклорно-поэтическом обрамлении «разбойничьей свадьбы». Похищение

¹ Инициация – «в узком смысле – переход в число взрослых брачно-способных»

внутренне противопоставлено легитимному обряду бракосочетания. Усиление эдипова комплекса Егора Любавина происходит за счет двойного противостояния отцу: противниками свадьбы Егора и Марьи оказываются отец невесты – Сергей Федорович и, соответственно, отец жениха – Емельян Спиридоныч. Причастие героя к «инстинктивным» ритуальным аспектам архетипа инициации обнаруживается в портретной характеристике героя: *«Было в его лице что-то до боли привлекательное: что-то сильное, зверское и мягкое вместе»* [8, с. 4] (выделено нами – Е. М.).

Сплав человеческого и звериного в образе Егора позволяет осуществить проекцию на «древнее содержание психики» героини, с помощью героя переживающей «пробуждение женского начала» в контексте архетипической схемы «красавица и чудовище» [7, с. 137]. Психические доминанты вышеозначенного инициационного события обнаруживаются в изображении Шукшиным психологического состояния Марьи Поповой до и после «свадьбы».

Ср.: *«Марья смотрела широко открытыми глазами. Молчала. Лицо белое, как у покойницы. – Никак убиенная? – спросил шепотом Михеюшка, заглядывая через плечо Егора <...> Марья лежала не двигаясь. – Перепугалась... Может даже захворать, – объяснил Макар...»* [8, с. 104];

«Она <...> улыбалась – потому что приятно кружилась голова, потому что рядом красивый, сильный муж и кругом веселые и вовсе не страшные люди» [8, с. 116] (выделено нами – Е. М.).

Однако в «Любавиных», как и в ряде других произведений Шукшина, мифологический вектор оказывается направленным в противоположную сторону. Егор (в отличие от мифического Чудовища) – очень привлекателен внешне; звериное, стихийное, необузданное начало – маскулинная (естественная) составляющая в структуре психики героя, которую его нравственная ипостась не всегда в состоянии подавить: *«Мучительно хотелось оскорбить Марью – тяжело, грубо, чтобы чистые глаза ее помутились от ужаса»* [8, с. 31]. В результате овладения Марьей в характере Егора пробуждается его хищное «Id», проявлением

которого станет зверское убийство Закревского, избиения и убийство в порыве ревности Марьи.

«Садистская» установка Егора среди прочего направлена на компенсацию социального бессилия (Любавины переживают период «классовой ликвидации»; Егор – младший в семье, наиболее незащищенный в отведенной ему социальной роли). Природа «садистских» рефлексов в русской литературе комментируется И. П. Смирновым: «Садист компенсирует возникающее у него в семье или социуме чувство собственного бессилия за счет стремления к всевластию <...> Чтобы сделать Thanatos безвредным для своего дальнейшего бытия, субъект направляет разрушительный инстинкт на внешний мир, к которому влечет Egos, – так зарождается Nab-Liebe, садизм» [9, с. 189-191].

В той мере, в какой Егор достигает двойного возвышения посредством нарушения двойного родительского запрета, Марья переживает двойное унижение: насилие со стороны Закревского и мужа.

Таким образом, инициация, имеющая целью взаимное подчинение будущих супругов, в данном случае не состоялась. Марья навсегда останется в «рабстве» у выкравшего ее мужа. Егор так и не сможет простить жене мнимой измены в день свадьбы. Связь Егора и Марьи изначально носит выморочный, обреченный характер.

Романное полотно «Любавиных» позволяет развернуть и углубить психологическое ядро архетипа посредством подключения к сюжетной линии 'Егор-Марья' предыстории (мать Марьи Степанида тоже в свое время сбежала к Сергею Федоровичу Попову – ее мужу – без родительского благословения, то есть, по сути, была похищена) и постистории (в новую любовную конфронтацию включаются дочь Кузьмы Родионова, ставшего невольной причиной гибели Марьи, и сын Марьи Поповой и Егора Любавина).

Усложнение психологической мотивации посредством архетипа происходит за счет удвоений и деформаций. В первую очередь обращает на себя внимание удвоение имени героини, оказавшейся в центре любовного поединка. В книге первой «Любавиных» Марья занимает пассивную позицию по отноше-

нию к мужу (то есть соответствует женской архетипической функции, адекватной мазохистской перверсии): беспомощное существо, ставшее причиной мужской вражды и принесенное в жертву «животной» похоти мужчины.

Героиня книги второй – зеркальное отражение женщины, некогда любимой ее отцом. Мария парадоксальным образом несет в своем характере печать безрассудства мужа тезки. Стихийность, непредсказуемость, амбивалентность ее природы (сочетание эстетически утонченного и «звериного» во внешности), имморализм и духовность (Мария использует библейский текст в качестве «союзника» в своих «аморальных», с точки зрения других персонажей, жизненных установках: «– Ты Библию не читал? – Нет. – Там есть такая любовь... На любимое существо надо молиться. Вы не умеете так» [8, с. 470]) в большей степени соответствует неуправляемой «дикой» природе Любовиных, нежели социально регламентированным жизненным принципам Кузьмы Родионова. Эротическая напряженность жизни Марии: амбивалентное влечение к любви и смерти («– Давай разобьемся? – предложила Мария <...> – Чего же тебе не хватает? – Любви <...> А полюбила бы сейчас, как самая обыкновенная баба. Унижалась бы, тряслась над своим счастьем» [8, с. 468-469]) реконструирует дихотомию Эроса и Танатоса.

Иван Любовин, напротив, тяготеет к «культурной», сдерживающей аксиологической шкале, соответствующей статусу «первого секретаря». Мария ставит его в один ряд с безынтересными ей отцом и мужем: «...Ивлев, отец мой, ты... <...> Ты такой же... Не совсем еще, правда. Скоро будешь. Тебе понравится строить коммунизм. Это же очень важно – строить коммунизм. Очень серьезно» [8, с. 470]. Действительно, черты любовинской одержимости проявляются в характере Ивана исключительно редко. Стихийные порывы угасают под давлением «суперэго» героя, избравшего цивилизованный путь жизненного устройства: «Иван глянул на нее, и у него заныло в животе от непреодолимого мужского желания. “Зараза... наведет на грех”, – подумал он <...> вихрь обжигающего чувства изрядно трепанул Ивана, поднял с земли и бросил опять на землю. “Вот

так и теряют головы”, – думал он <...> на улице подумал: “Если расскажет Ивлеву, придется куда-то уезжать от позора”. Уезжать никуда не хотелось» [8, с. 471].

Примечательно, что Иван Любавин и Петр Ивлев – подчиненные отца Марии, следовательно, находятся в положении **двойной** зависимости (Кузьма и Мария Родионовы – объект одновременно служебной и сердечной «привязанности» героев). Мария тонко чувствует высоту своего «пьедестала» (не случайно Иван мысленно называет героиню «царь-бабой») и потому не может воспринимать мужчин, находящихся и у нее «на посылках» (кроме того, похожих на отца – источник «страха инцеста») как достойных соперников на любовном ристалище. Для «игры в любовь» она избирает третье, освобожденное от влияния отца лицо – учителя Юрия Александровича.

знаком инцестуозной психоаналитической проекции комплекса Электры на отношения Марии с отцом является тождественность ее имени с именем женщины, на которой мечтал жениться Кузьма Родионов.

Помимо страха инцеста враждебность Марии по отношению к мужчинам в психоаналитической интерпретации может быть мотивирована негативной реакцией, вызванной нарушением «табу девственности». Мария провоцирует обстоятельства смертельной опасности для своих потенциальных «возлюбленных»: ср. драка Ивлева, рискованные маневры в машине Ивана Любавина и т. п. [10, с. 548].² На наличие в характере героини «памяти запрета» указывает и то, что бесстрашная и отчаянная Оль-

² «Табу девственности <...> не исчезло из нашей культурной жизни. Народная душа знает о нем, и поэты иногда пользовались им как сюжетом творчества. Анценгрубер изображает в одной комедии, как простоватый деревенский парень отказывается жениться на своей невесте, потому что она “девка, за которую первый поплатился жизнью”. Он соглашается поэтому на то, чтобы она вышла замуж за другого и хочет затем на ней жениться, как на вдове, когда она уже не опасна. Заглавие пьесы “Яд девственности” напоминает о том, что укротители змей заставляют ядовитую змею сперва укусить платок, чтобы потом безопасно иметь с ней дело».

га панически боится навредить своему «холеному» телу, не выносит боли: [11, с. 556].³

«– Тебе нравится жить?

– Ничего.

– А мне – нет.

– Врешь. Давеча испугалась в машине...

– Я просто боли не выношу. Если бы не больно было, – я бы сейчас готова» [8, с. 469].

В обратной перспективе представлены и похищения женщин. Похищение Марьи Поповой совершается вразрез с законом (соответствует логике архетипа); похищение (или побег) Марии Родионовой, напротив, обусловлено намерением Ивлева узаконить отношения (выворачивает архетипический текст наизнанку). Помимо этого, во втором случае активная функция в ходе похищения отводится женщине, создается впечатление, что это она похищает Ивлева, а не наоборот. Лишь в одном повторяет Мария судьбу Марьи: она вновь (и неоднократно) покидает (с психологической точки зрения «наказывает») отца, чем смертельно ранит его в финале романа. Таким образом, комплекс Электры преодолевается героиней посредством замещения родительской функции. Место отца в психике Марии должен – на этот раз окончательно – занять другой мужчина.

Примечательно, что и другие произведения Шукшина, эксплуатирующие архетип похищения, имеют встречное обращение. В повести «Там, вдали» Петр Ивлев добровольно возвращает Ольгу отцу. В рассказе «Классный водитель» Пашка Холманский отдает Настю другому (более удачливому) претенденту на взаимность девушки. Кстати, сюжеты повести «Там, вдали» и рассказа «Классный водитель» включены среди прочих

³ По мысли И. Канта, трепетное отношение к своему телу формируется в психике женщин под влиянием инстинкта сохранения рода: «Так как природа доверила женскому лону свой самый ценный залог, а именно род [человеческий] в зародыше, <...> то она как бы боялась за сохранение рода и поэтому укоренила в женщине этот страх, а именно страх перед телесными повреждениями и робость перед подобными опасностями...».

в текст романа «Любавины». Герою одноименного рассказа Лесе тоже приходится расстаться с похищенной «невестой».

Обращение архетипического текста в произведениях Шукшина происходит в соответствии с новыми эстетическими установками постмодернистской литературы, тяготеющей к «бессобытийности»: «Если событие все же случается, – как утверждает И. П. Смирнов, – то оно затем аннулируется, так что сюжет возвращается в своей финальной стадии после момента кризиса к исходной ситуации» [9, с. 330]. Пережившие «переходный обряд» герои Шукшина возвращаются к прежнему доинициационному состоянию.

В художественной рефлексии Шукшина имманентные качества мужского и женского разрушаются вплоть до самоотрицания; взаимное притяжение полов становится механическим, лишенным сакрального смысла, каким наделялся акт инициации в мифологическом пространстве наших предков. Причины такой подчеркнутой дисгармонии могут быть обнаружены как в актуальной (современной автору), так и национально-исторической перспективе.

Неразрешимость любовных треугольников в сюжетографии Шукшина во многом обусловлена национальной спецификой русского космоса. Женское начало («психея России» – душа русской женщины) подчинено одновременно двум мужским ипостасям (государство/народ), по сути противоположным, представляющим оппозиции *свое/чужое, воля/закон, хаос/порядок, деревня/город, стихия/культура, русское/западное* [12]. С другой стороны, мотив похищения, вывернутый из архетипа, становится яркой иллюстрацией конфликтного и нестабильного мироощущения человека XX века, дезориентированного вне ритуальной канвы традиционного (мифологического) мироустройства, погруженного в состояние экзистенциального одиночества.

Примечания

1. Левинтон Г. А. Инициация и мифы // Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. М. : Рос. энцикл., 1994. Т. 1. С. 543-544.

2. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М. : РГГУ, 1994. 136 с.
3. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М. : Наука, 1976. 409 с.
4. Пропп В. Я. Морфология сказки. М. : Лабиринт, 1998. 352 с.
5. Ранк О. Миф о рождении героя // Между Эдипом и Озирисом: Становление психоаналитической концепции мифа. Львов : Инициатива ; М. : Совершенство, 1998. С. 123-206.
6. Фрейд З. Три очерка по теории сексуальности // Психология бессознательного. Новосибирск : РИФплюс, 1997. С. 125-208.
7. Юнг К. Г. Человек и его символы / под общ. ред. С. Л. Сидоренко. М. : Серебряные нити, 1998. 368 с.
8. Шукшин В. М. Собрание сочинений. В 6 кн. Кн. 4 : Любавины : роман. М. : Надежда-1, 1998. 544 с.
9. Смирнов И. П. Психодиахронология: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М. : Новое лит. обозрение, 1994. 351 с.
10. Фрейд З. Табу девственности // Психология бессознательного. Новосибирск : РИФплюс, 1997. С. 537-550.
11. Кант И. Антропологии // Сочинения. В 6 т. М. : Мысль, 1966. Т. 6. 744 с.
12. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М. : Прогресс, 1995. 480 с.

**ПАСХАЛЬНЫЙ МОТИВ КАК ЖАНРООБРАЗУЮЩИЙ
В РОМАНЕ Е. ЧИЖОВОЙ «ЛАВРА»**

**THE EASTER MOTIVE AS A GENRE FORMING
ONE IN YE. CHIZOVA'S NOVEL «LAVRA»**

В статье рассматривается пасхальный мотив в романе современной русской писательницы Е. Чижовой «Лавра», позволяющий увидеть особую жанровую модификацию произведения. Сложный противоречивый внутренний мир героини романа раскрывается на фоне не менее сложного и противоречивого периода русской истории 1970-х годов, в частности, истории церкви. От Пасхи к Пасхе все больше отдалается молодая женщина от церкви, чтобы в финале романа прийти в нее и остаться: так изображен ее путь духовного взросления.

The article considers the Easter motive in the modern Russian writer Ye. Chizhova's novel «Lavra», which allows to see a specific genre modification of the work. The complex and contradictory inner world of the character of the novel is revealed against the background of the challenging and contradictory period of the Russian history in the 1970s, the church history, in particular. From Easter to Easter, the young woman moves further away from the church in order to come to it and stay at the end of the novel, so her path of spiritual maturation is depicted.

Ключевые слова: пасхальный мотив, жанровая модификация, вектор движения времени, поиск смысла жизни и истины, роман Е. Чижовой «Лавра».

Keywords: Easter motive, genre modifications, vector of time movement, search for the meaning of life and truth, Ye. Chizhova's novel «Lavra».

Романный жанр находится в постоянном поиске новых форм и непрерывном развитии. М. М. Бахтин при исследовании

романа обращал внимание на то, что этот жанр не может стать завершенным, называл его «эпосом нашего времени», поскольку он отражает современную действительность, складывающуюся на глазах автора и его читателей [1, с. 76]. Ученый указывал и на то, что продолжают создаваться новые жанровые разновидности романа, и этот процесс будет иметь дальнейшее развитие.

Развивая его идеи, Л. Н. Целкова в работе «Современный роман (Размышления о жанровом своеобразии)» заключает, что «новые художественные структуры» необходимы для изображения «усложнившейся действительности», для показа «внутреннего мира героя-современника». «Современному романисту как будто тесно в рамках одного жанра, он смело сочетает элементы психологического и философского, исторического и документального. Все это свидетельствует о постоянном поиске новых форм, новых средств выражения, новых художественных приемов, используемых для отражения сложности нашего времени» [2, с. 9].

Современная литература богата романами самых разных конструкций и глубоким отражением актуальных проблем нашей действительности. З. Н. Серова в статье о жанровых модификациях современного романа выделяет такие новые образования, как «роман-наваждение» («Пирамида» Л. Леонова), «роман-комментарий» («Подлинная история «Зеленых музыкантов» Е. Попова), «роман-сказка» («Белка» А. Кима), «роман-коллаж» («Мастер Хаос» Е. Попова), «роман-гротеск» («Поселок кентавров» А. Кима), «роман-комикс» («Синдикат» Д. Рубиной), «роман-странствие» («За доброй надеждой» В. Конецкого), «рукопись на правах романа» («Живите в Москве» Д. Пригова), «роман-глюк» («Google» А. Боссарт), «роман-притча» («Отец-Лес» А. Кима), «роман-мистерия» («Сбор грибов под музыку Баха» А. Кима), «роман-житие» («Дурочка» С. Василенко), «роман-клип» («поп-арт»-роман) («Бренд» О. Сивуна) и многие другие» [3]. Автор статьи поясняет, «что процесс гибридизации и возникновения новых жанровых форм осуществляется именно на основе романа, поскольку, как уже не раз отмечалось, эта форма наиболее восприимчива к изменениям, наиболее гибкая и динамичная» [3].

Среди современных писателей значительное место занимают женщины, причем, не все их произведения относятся к массовому пласту литературы или отмечены феминистскими настроениями. Романы Е. С. Чижовой наполнены глубоким философским содержанием, психологическим анализом, интеллектуальными поисками. Ею были написаны такие произведения: «Крошки Цахес», «Лавра», «Преступница», «Время женщин», «Китаист» и др. Романы «Лавра», «Преступница», «Время женщин» были удостоены престижной литературной премии «Русский Букер» в 2003, 2005, 2009 гг.

О ней писали: К. Азадовский «О жертве и милости», В. Цивулин «Исповедь убывающей любви», И. Роднянская «Оглашенная в Лавре», Е. Погорелая «В поисках озвученного времени», И. Булкина «Время Чижовой», Е. Губайдулина «Птицы радости, птицы печали», Н. Казьмина «Репчатый лук работает на духовность», А. Шендерова «Сказка коммунизма» и др.

Роман «Лавра» был опубликован в 2002 году, и в 2003 появились разные публикации об этом произведении, их авторы в том числе пытались дать определение его жанровой разновидности. В. Цивулин в статье «Исповедь убывающей любви», анализируя роман «Лавра», определяет его как «роман – исповедь страшно одинокого человека, но – человека, чье одиночество почти не способно вызвать сострадания» [4].

К. Азадовский иначе смотрит на жанровую разновидность романа «Лавра». С одной стороны, он называет его романом-трагедией: «Повествование глубоко драматично; это – роман-трагедия. Развертываясь в узком кругу (основных персонажей – всего четыре), оно представляет собой череду событий, каждое из которых по-своему выстрадано героиней и тем самым поднято на высоту ее духовного опыта» [5]. С другой стороны, отмечает традиционные черты романа воспитания: «В европейской литературе бытовал некогда популярный жанр – “роман воспитания”, в котором отображался процесс нравственного становления человеческой личности, стремящейся осознать свое место в мире, ее путь сквозь неминуемые опасности и соблазны. Мотив духовного испытания и поиска окрашивает в той или иной степени – от Гёте до Гессе – классическую прозу новейше-

го времени. Роман «Лавра» – своеобразная российская вариация на эту вечную тему: одиссея бунтующей, беспокойной души, тяжкий путь духовного познания мира» [5].

Еще одну точку зрения можем найти в статье И. Роднянской, она выделяет несколько жанровых пластов от идеологического, психологического («внутридушевного») до «символично-аллегорического»: «Символический пласт романа – рельефный лепной декорум плоского идеологического сюжета. Он, если извинить его назойливость, придает рассказу некое музыкальное и визионерское измерение» [6].

Позднее в 2010 г. Е. А. Погорелая в статье «В поисках озвученного времени» пишет, что «одним из наиболее шумных литературных событий стала дискуссия вокруг ее нового романа «Лавра» – закулисной истории русской православной церкви в советские годы» [7]. Далее автор указывает: «Рецензенты разделились на тех, кого не оттолкнула претенциозная изощренность речевого движения, кто, даже не одобряя роман целиком, увидели в нем важное духовное событие, свидетельство времени, - и тех, кто от соприкосновения с литературным миром Чижовой испытывали резкое неприятие, обвиняя и автора, и героиню в безвкусице, неумеренном самолюбовании и упоении собственной и чужой «аморальностью» [7]. Роман действительно вызвал разночтения и острую критику, но высказанные оценки только подтверждает важность изображенных в нем проблем, остроту социального и нравственного конфликта, новизну преломления темы взаимоотношений церкви и советского государства в 1970-х годах.

Роман «Лавра» сосредоточен на изображении духовной жизни молодой женщины, окончившей институт, оставленной работать на кафедре, пишущей кандидатскую диссертацию и пытающейся найти себя. Мучащие ее вопросы *pro and contra*, история ее семьи и история страны, поиски веры, любви, свободы приводят героиню в церковь. Местом действия романа становится Петербург, как и во многих других произведениях Чижовой. Муж героини, в прошлом ее преподаватель-филолог, прекрасно владеющий иностранными языками и знанием литературы, становится переводчиком в Духовной академии при

владыке Николае, ректоре этого заведения. В ее жизни после этого события многое меняется: были и крещение, и венчание, и посещение лучших храмов Ленинграда и Почаева на Украине, доверительные разговоры, переходящие в исповедь, с отцом Глебом, серьезные беседы с владыками Никодимом и Николаем. Но раздираемая противоречиями, вычитанными из «бахромчатых» книг религиозных философов начала XX века, и фактами самой советской действительности, узванными из общения с диссидентом Дмитрием, стремящимся уехать из СССР и ненавидящим социалистический строй, партию, органы власти, она впадает в крайности. Ее «горе от ума» не позволяет ей с открытым сердцем верить в Бога, видеть в нем спасение и свет.

Героиня «Лавры», придя в церковь на крещение, была готова поверить в чудо, что ее прежние грехи будут прощены, но ничего особенного не ощутила. Не взрастив в себе веру, но почувствовав внутри себя греховность и ущербность, она стала очень критично относиться к религиозным обрядам, людям, служащим в церкви, читать книги о церковном расколе, о связях церкви с органами советской власти. «Я смотрела на пустые облачения и думала о том, что мир, построенный церковью, целен и совершенен, но именно в этой целостности и совершенстве он эфемерен. Его строители не видят главного разделения – на убитых и убийц, не слышат его под сердцем, а значит, этот народ им никогда не спасти» [8, с. 79]. Она пытается поделить людей на правых и виноватых, убитых и убийц, гонимых и гонителей, и церковь своими деяниями в ее системе не укладывается в одно измерение.

Аналитический ум, хорошая память, наблюдательность, постоянные разговоры о закулисной жизни патриархов усиливают в ней неприятие к церкви. Частые встречи и разговоры с Дмитрием, испытывающим ненависть ко всем политическим и общественным институтам в стране, заражают ее вначале тоской и сомнением, а потом ненавистью и отвращением ко всей прежней жизни. Именно он заронил сомнение в ее сознании, убедил в пагубности церковной жизни: «...и там – твоя погибель». – «Погибель? – я откликнулась раздраженно. – Значит, ты считаешь церковь погибелью, и *от нее* хочешь меня спасти?». Он кивнул,

глядя мимо.... «...ты живешь беззащитным сердцем, а значит, если случится, станешь легкой добычей» [8, с. 141]. Героиня поверила Дмитрию больше, чем мужу и отцу Глебу, с детской доверчивостью она внимала речам обольстителя, с максималистским запалом спорила с близкими людьми, доводя себя до истерик и полусумасшедшего состояния.

Е. Чижова в романе показала сложное время примирения церкви и государства после страшных гонений и атеистического уничтожения святых мест. «Церкви необходимо идти на компромисс. Она вынуждена делать это, чтобы сохранить преемственность иерархии, действующие приходы, то есть саму организацию», – поясняет муж героини [8, с. 155]. Две этих иерархии – государственная и церковная – оказались в романе сближены, отождествлены, как две тоталитарные системы, для которых в равной степени нетерпимо инакомыслие. Церковь, по мнению героини, подавляет свободу личности: «Православная церковь, – я продолжила медленно и внимательно, – прежде всего – власть. Точнее говоря, она обладает властью над душами, в некоторых случаях – неограниченной...», «...в рабской стране абсолютное подчинение церкви – не спасение. Она – второй жесткий ошейник, который церковь, победившая обновленцев, но обесчещенная бесовским государством, пытается надеть на шею раба» [8, с. 398-399, 401].

Несмотря на ненависть и отчаяние, живущие в сердце героини, мысли о смерти и попытку самоубийства, она проходит свои мучительные круги ада, пытаясь своеволие противопоставить смирению, отвергает церковь, и все же приходит в нее и обращается к Господу с молитвой. Наряду с этими поисками героиней смысла жизни и истины, время в романе разворачивается и движется в соответствии с церковным календарем, особо упоминаются несколько празднеств: Пасха, Прощеное воскресенье, Успение, Преображение.

Нам представляется возможным отнести роман Чижовой «Лавра» к кругу пасхальных, поскольку мотив празднования Пасхи упоминается в романе несколько раз на всем его протяжении. Как писал И. А. Есаулов, именно это событие задает «...особый горизонт ожидания на целый церковный год, по-

сколькo подвижный календарный годoвой цикл (синаксарий) начинается днем Пасхи» [9, с. 10].

Перед читателем проходит несколько лет жизни главной героини. Одним из главных событий начала романа становится ее крещение, происходящее в церкви Кулича и Пасхи [8, с. 30]. Вскоре дается описание первой Пасхи, которую героиня встречает в академическом храме: «В тот год пасхальная служба припала на начало апреля», «Быстро оглядевшись, я подумала, что здесь прихожане другие. В их лицах сияла обычная праздничная радость, какая бывает на любом празднике», «Необозримое счастье, золотистое и красноватое заливало мою душу. Все праздные мысли о видимом и невидимом уходили, как туман, рассеянный под солнцем. То, что виделось в отсветах, становилось земным воплощением невидимого. Ради этого почти что ангельского воплощения стоило, разведя в равновесии руки, сделать шаг из утлой лодочки и встать на крепкую пристань – рядом с мужем» [8, с. 60, 62, 66]. На первый взгляд, все складывалось хорошо, молодая женщина готова была всей душой принимать веру, ходить на служения, вникать в таинство обрядов. Однако ее внимательный взгляд видит не только красоту праздничной службы, но и то, что совершается автоматически, без души, это начинает ее отталкивать, убеждать, что она не сможет стать в этом мире «своей». У нее начинают накапливаться сомнения и подтверждения «мертвенности» церкви для интеллигентного думающего человека.

Прошел год, приближалось Прощеное воскресенье: «К концу недели муж заговорил о Прощеном воскресенье, настаивая, чтобы я, в согласии с академической традицией, сопровождала его», «Храм, полный людей, каждый находит знакомых, просит простить Христа ради и получает прощение. У незнакомых – тоже. «Омытая, – муж говорил о душе. – Будто выходит вон, взлетает, нет никакой тяжести, словно в детстве – невесомость». Без особого энтузиазма героиня приходит в храм. Владыка Никодим, митрополит Ленинградский и Новгородский, проводя службу, говорил о смерти, которая «существует единственно для того, чтобы воскреснуть» через семь недель, и в первый день Воскресения «...мы встанем как ангелы, имеющие

не плоть, но память...» [8, с. 172-176]. Вначале героиня слушала его речь, внутренне соглашаясь с его словами из вежливости, и даже ощущала раздражение, но потом она почувствовала единение мыслей, как будто в храме больше никого не было, и владыка говорил ей и для нее, ненадолго в ее душе возникли «радость и умиление», которые сменились «холодной яростью» [8, с. 177]. Изображая внутренние переживания героини, переходные состояния ее мыслей и чувств, автор показывает сложность ее противостояния между желанием верить душой и жесткой логикой фактов, направленных против церкви.

Проходит еще год, ее муж и отец Глеб обсуждали надвигающийся праздник: говорили «о близящейся Пасхе, о том, что владыка Николай задумал неслыханное; на Великий четверг совершить омовение ног – всем сослужащим. Заметив мое удивление, муж пояснил, что обычно этого не делают, но владыка, вообще склонный к некоторым нововведениям, собирается повелеть в алтарь тазик, воду и полотенце и, рассадив сослужащих в рядок, натурально обмыть им ноги – в память о том, как Христос, собравший учеников на Тайную вечерю, омыл им ноги, кстати, в согласии с древней иудейской традицией» [8, с. 248]. В этом фрагменте текста не дано внутренних размышлений героини, ее оценки и отношения к сказанному или услышанному. Наступает период душевной глухоты, изверившись, ее душа не способна реагировать на столь важное церковное событие.

По прошествии еще одного года рассказывается о Пасхе, которая совпала с днем прощания и погребения владыки Никодима. «Я помню то прохладное утро», «Торжественная поминальная служба шла легко и слаженно», «Час за часом неслись под купол торжественные песнопения, и древняя красота обряда брала свое: напряженные лица смягчались», «Ирмосы Великого канона – горестный плач о Помощнике и Покровителе – дрожали в моем сердце. Я слизывала слезы, струящиеся по моим будущим морщинам, и чувствовала свинцовую усталость, впрочем, вполне объяснимую тем, что замечательная по красоте речь владыки пришлась на седьмой час бесконечной торжественной службы» [8, с. 310-315]. Все увиденное и услышанное глубоко тронуло героиню, ее душа откликнулась состраданием на смерть

человека, которого она знала, с которым ей представлялась возможность общаться. Позднее, рассуждая о своей дальнейшей жизни, она скажет: «Среди мнимых величин, занявших мир, смерть оставалась единственной правдой. Она одна обладала силой, способной заполнить пустоту» [8, с. 403]. Именно смерть, как говорилось ранее на страницах романа самим владыкой Никодимом, дается для того, чтобы душе воскреснуть, – в этом и проявляется пасхальный код поэтики произведения.

Столь пристальное внимание автора романа к пасхальным событиям задает особый вектор движения к воскрешению заблудшей души, измучившейся неверием, ненавистью, неприкаянностью, терзающейся противоречиями, но ищущей свой путь. И. А. Есаулов пишет о том, что «Пасхальный архетип русской культуры порождает такие несомненно существеннейшие для отечественной словесности литературные явления, как пасхальный мотив (в русской словесности становящийся лейтмотивом), пасхальный сюжет, пасхальный хронотоп, особый жанр пасхального рассказа, пасхальный роман» [9, с. 44].

Пасхальный мотив в «Лавре» связан с осознанием своего греха, героиня романа с момента крещения говорит о грехе, который ей не простился, но именно чувство собственной греховности и может привести к раскаянию и воскресению. Однако осуждая законы церкви, ее служителей, их связь с государственными учреждениями, она поступает как фарисеи, безапелляционная убежденность в своей правоте противоречит христианскому раскаянию. «Не законническое осуждение грехов ближнего, а надежда на благодатное и милостивое спасение его: в этом нерв отечественной словесности от изначальных времен до наших дней» [9, с. 47].

Этим можно объяснить и финал романа, в котором героиня приходит в церковь, обращается к Богу с молитвой и ложится на каменный пол крестом, то есть проделывает путь от земного отторжения, физической смерти к небесному принятию и духовному воскрешению. Как написано в статье И. Роднянской: «Предлагается верить в финальное возвращение героини в Церковь - пусть и вынужденное: потому что идти больше не к кому и просить больше не у кого. <...> Вхождение в эту Церковь да-

леко не всегда сулит одну радость, но оно ставит лицом к лицу с реальностью, рядом с которой слухи о синодальных карьерах отдают чем-то призрачным» [6].

Свою интерпретацию финала дает К. Азадовский в статье с явно «говорящим» названием «О жертве и милости»: «В этом мире победившей ненависти, где милость даруется только властью, ждать спасения неоткуда. Что же делать тому, кто не нашел прибежища ни в церкви, ни в семье, ни в любовной стихии, не говоря уже о социалистической родине? Остается одно: отказ, добровольная жертва. И вот, не видя иного решения, героиня приходит в храм, чтобы принести свою жертву. <...> «Я слышу звуки, собравшиеся в слова, в которых соединяются земля и небо. Только это одно есть у меня, и это я отдаю Тебе, чтобы они отпустили Митю». Она способна пожертвовать своей душой во имя другого (такая жертва, как учит Евангелие, – наивысшая: «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих»)» [5].

Героиня ощущает явное сиротство в несовершенном, лживом мире, порождающем страх, и только бледный лик, смотрящий с иконы, позволяет почувствовать единение с высшим и настоящим, готовность спасти не только Дмитрия, но и церковь, и самого Бога: «Господи, – я сказала. – Ты не должен бояться. Здесь всегда страшно. Просто надо привыкнуть, я же привыкла». Бледный лик, обращенный к двери, дрогнул. «Ничего, – я сказала, – Господи. Просто люди еще не успели, но я-то все-таки есть» [8, с. 412].

В этом выстрадавшем желанном спасении героини «Лавры» открывается ее истинное лицо, ее неомраченная душа, способная на подвиг ради веры, по определению Есаулова, проявление «святости как ориентира жизни над «нормой» и другими культурными следствиями» [9, с. 22]. Именно к этой святости, смотрящей с иконы в лоне церкви, и приходит героиня, принося себя в жертву и смывая свои грехи смирением.

И. А. Есаулов писал: «Я настаиваю на том, что пасхальный архетип проявляет себя не в мировоззрении писателей и, тем более, не в их идеологии, не в публицистике, а именно в поэтике, в структуре самого художественного текста» [9, с. 17].

Осмысление романа Чижовой «Лавра» с точки зрения пасхального мотива, с заданным вектором движения времени от Пасхи до Светлого Христова Воскресения, позволяет отнести роман к жанровой модификации пасхальных, а также позволяет понять, что борьба в душе героини завершается победой святости и божественной премудрости.

Примечания

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Худож. лит., 1975. 502 с.

2. Целкова Л. Н. Современный роман (Размышления о жанровом своеобразии). М. : Знание, 1987. 64 с.

3. Серова З. Н. Роман и его жанровые модификации в контексте современной литературы. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-i-ego-zhanrovye-modifikatsii-v-kontekste-sovremennoy-literatury/viewer> (дата обращения: 07.05.2021).

4. Цивулин В. Исповедь убывающей любви // Континент. 2003. № 116. URL: <https://magazines.gorky.media/continent/2003/116/ispoved-ubyvayushhej-lyubvi.html> (дата обращения: 07.05.2021).

5. Азадовский К. О жертве и милости // Новый мир. 2003. № 5. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2003/5/ozhertve-i-milosti.html (дата обращения: 07.05.2021).

6. Роднянская И. Оглашенная в Лавре // Новый мир. 2003. № 5. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2003/5/oglashennaya-v-lavre.html (дата обращения: 07.05.2021).

7. Погорелая Е. В поисках озвученного времени // Вопросы литературы. 2010. № 3. С. 255-271.

8. Чижова Е. С. Лавра. М. : АСТ, 2011. 416 с.

9. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М. : Кругъ, 2004. 560 с.

**ИНСЦЕНИРОВКИ РОМАНА ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА
КАК ЯВЛЕНИЕ В ИСКУССТВЕ ТЕАТРА
И КИНЕМАТОГРАФИИ**

**DRAMATIZATIONS IN CHINGIZ AITMATOV'S NOVEL AS
A PHENOMENON IN ART OF THEATER AND CINEMA-
TOGRAPHY**

Статья посвящена теме инсценировок экранизаций национального романа Чингиза Айтматова. Главный герой романа писателя Айтматова – простой рабочий Едигей, который много лет работает на заброшенной железнодорожной станции в Средней Азии. Он человек, который всегда берет на себя ответственность за то, что ему дорого: его желание – чтобы весь мир, который он впитал в свою душу, сохранялся. Основной конфликт произведения – конфликт традиционного родового сознания и реалий современности. В сюжет вплетены притчи и легенды. Одна из них – легенда о «манкурте». Метафора «манкуртизма» включает в себя обобщенный, философский смысл оскверненной, вытоптанной памяти народа.

The article is devoted to the theme of dramatizations of filming of the national novel of Chingiz Aitmatov. The main character of the writer Aitmatov's novel is an ordinary worker Edigey, who has been working at the abandoned railway station in Central Asia for many years. He is the person who always takes responsibility for what is close to him: his desire is to preserve the whole world absorbed into his soul. The main conflict of the work is the conflict between the traditional tribal consciousness and the realities of our time. Parables and legends are woven into the plot. One of them is the legend of a "mankurt". The metaphor of "mankurtism" involves a generalized, philosophical essence of the people's defiled, trampled memory.

Ключевые слова: Чингиз Айтматов, роман, метафора, Едигей, старик Казангап, легенды, манкурт, народная память, миф, обычаи, традиция, сценарии, спектакли, режиссура.

Keywords: Chingiz Aitmatov, novel, metaphor, Edigey, old man Kazangap, legends, mankurt, folk memory, myth, customs, tradition, scripts, performances, directing.

Народ, лишенный человеческой памяти, превращается в пыль, которую уносит ветер.

А. С. Пушкин.

В истории театра инсценировка – до сих пор недостаточно исследованная проблема. Постановки спектакля на основе инсценировок всегда вызывала творческие споры. Но представить театр XXI века без инсценировки сложно.

В 1920-е годы в создании инсценировок активное участие принимают сами авторы-писатели («Петербург» А. Белого, «Дни Турбиных» – самоинсценировка М. Булгакова, «Зависть» Ю. Олеши). Можно сказать, что «репертуарный голод» способствовал появлению первых инсценировок. Конец 1960-х – начало 70-х – времена «инсценировочного бума» современных писателей. Рассказы, повести и романы современных писателей пользовались успехом (В. Бондарев, Ф. Абрамов, Б. Васильев, В. Белов, В. Быков, К. Симонов, В. Шукшин, В. Тендряков, Ю. Трифонов и др.). Произошли перемены в отношении к инсценировке как к самостоятельному произведению. 1970-е годы характеризуются «поиском новых средств выразительности», а следовательно, полным ходом идет внедрение инсценирования. Это был новый тип инсценирования. Режиссер – инсценировщик, а писатель – консультант. В результате получается то, что называется «режиссерской постановкой». Анализируется «перевод» повествовательных форм на язык драматургии: визуализация внутреннего мира героя, «эпизация» театрального действия, проблема выражения авторского голоса и самое главное – трансформация нарративного источника. Примечательно, что главный акцент режиссеры делали на современной прозе, но периодически обращались и к классическим источникам.

Конец 1980-х – начало 90-х годов. Наступило время обновления театра. Это было время отмены цензуры и ограничений и обновления. Постперестроечное время позволило режиссерам вольно обращаться с классической прозой. Пришёл новый «инсценировочный бум» классических произведений. Важнейший вопрос – об интерпретации и её законах. Предметом интерпретации становится не авторская идея, а авторский стиль. В последнее десятилетие инсценирование связывают с модернистскими и постмодернистскими практиками.

Термин «инсценировка» означает перевод в драматургическую форму повествования. Работа над инсценировкой трудна. Инсценировка сложна тем, что «из среды романа надо вытащить сюжет», а «при переводе из романа в драматургию необходимо убрать повествование». «Инсценировка – самостоятельное художественное произведение... идеальная инсценировка – сокращение текста романа до ключевых частей и переработка этих частей текста в пьесу, а сам феномен инсценирования утверждается на сцене» [1], – писал режиссер и театральный деятель Г. А. Товстоногов в статье «Театр, кино и проза». Сценические образы должны соответствовать образам романа. Важно, чтобы образы были приняты зрителем. Связь драматургии с романом является незыблемым законом. Также постоянная работа остается за автором инсценировки: следить за судьбой некоторых персонажей, работать тщательно над диалогами, репликами. Единство драматического действия – вот принцип инсценировки. Надо помнить: театральная постановка стремится к наиболее конфликтной ситуации. Есть конфликт – есть пьеса. Нет конфликта – нет постановки. Эту истину знает каждый режиссер. Как правило, это режиссер-сценарист, и его инсценировка должна обнаружить в романе сюжетные линии, переплетения. Он должен решить, под каким углом будет рассматриваться проблема. И, конечно, следить, чтобы действие было динамичным.

Авторская концепция – она нужна зрителю? Конечно, она нужна. А инсценировки или пьесы, написанные на основе классических произведений, созданные на «чужой сюжет»? Это что – «современная драматургия»? Поиск новых средств выразительности – вот что провоцирует активное внедрение инсце-

нирования. Е. В. Абрамовских отмечает феномен «креативной рецепции чужого незаконченного текста». «Дописывание» актуализирует творческий диалог с классическим текстом, пытаясь завершить открытые финалы или достроить новые смыслы [3]. Как отмечает Н. Скороход, практика обозначений, принятых в театральной среде, таких как: «инсценировка», «пьеса по роману», «переложение для театра», «сценическая редакция», «драматическая версия», «театральная фантазия на тему», «сценический вариант театра», «композиция по главам романа», спектакли – ремейки», спектакли по мотивам произведения, фильмы – как правило, также абсолютно произвольна и крайне сложно поддается анализу [4]. Перед художником, писателем, режиссером встают вопросы темы, идеи произведения, вечные вопросы о смысле жизни, о человеке, об ответственности за мир, в котором мы живем.

С 90-х годов появляются сценаристы и режиссеры, работающий в стилях «магический реализм» (Е. В. Старченко), «эсхатологический реализм» (И. С. Скоропанова), «постмодернизм» (М. Н. Липовецкий), «драматургия авангардизма» (М. И. Громова), «русский абсурдизм» (Б. С. Бугров, И. А. Канунникова) [2].

Сценаристы, режиссеры в разное время не раз обращались к произведениям Чингиза Торекуловича Айтматова. В романе «И дольше века длится день» писатель находит своеобразное художественное решение: в человеческих судьбах отражена проблема сохранения памяти, истории народа. В повествование Ч. Айтматов вплетает сказания, легенды. Этот философский, метафорически-обобщенный смысл придает образам особенную значимость. Самая поразительная легенда – о манкурте. Манкуртами называют пленников-рабов, не помнящих ничего о своем прошлом. Они теряли память после жестокой процедуры: на их голову надевали шапку из кожи верблюда и оставляли в пустыне... Эта кожа начинала засыхать от палящего солнца, как железо, сдавливая голову. А волосы, когда вырастали, росли обратно в плоть, человек терял сознание и от постоянной боли терял память навсегда. И вот мать пленника после долгих поисков делает попытки вернуть сыну память: «Вспомни, чей ты?

Как твое имя? Твой отец Доненбай! Доненбай! Доненбай». Великий и мудрый Ч.Айтматов в легенде создает образ-предостережение, образ огромной впечатляющей силы. Манкурт – это тот, кто не только не помнит своего личного прошлого, но и забывает прошлое своего народа. Сегодня Ч. Айтматов помогает нам осознать общечеловеческие ценности.

Одним из первых режиссеров, кто взялся за экранизацию романа Ч.Айтматова, был Ходжакули Нарлиев. В 1990 г. выходит на экраны кинофильм "Манкурт" по роману Ч. Айтматова. Это своего рода удивительная философская притча о человеке, лишенном памяти о предках, о страдании матери. После этого фильма Нарлиев, как и другие прогрессивные кинорежиссеры Туркменистана, подвергался опале. Рустам Ибрагимбеков посмотрел этот фильм на конкурсном показе на Каннском кинофестивале и предложил Нарлиеву привезти фильм для показа на IX Бакинском международном кинофестивале «Восток-Запад», организованном Фондом 100-летия мирового кино в Азербайджане, Союзом кинематографистов, Государственным фильмофондом Азербайджана и Конфедерацией Союзов кинематографистов СНГ и стран Балтии.

Корреспондент «Зеркала» С. Кастрюлин в один из последних дней кинофестиваля взял у известного режиссера фильма «Манкурт» интервью. Приведём из него фрагмент.

Корреспондент: «В номинации «Спецпоказ» на кинофестивале «Восток-Запад» был представлен ваш фильм «Манкурт». Я знаю, что он был запрещен для показа в Туркменистане при жизни Туркменбаши. Почему?»

Нарлиев: «Наверное, потому что во все времена нельзя сделать рабами весь народ, как это кажется некоторым правителям. Сегодня другое время, и у людей появились иные взгляды на жизнь, навеянные живительным ветром перемен как в экономике, так и в мышлении. Мы, кинематографисты, всегда ждем какого-то чуда. Хотя на некоторых кинофестивалях отмеченная тенденция наблюдается».

Высокий профессиональный уровень режиссера Ходжакули Нарлиева, сценариста фильма Марии Урматовой, велико-

лепная актерская игра актеров Майя-Гозели Аймедовой и Тарыка Тарджана – все это решило успех фильма.

Произведение Чингиза Айтматова нашло отражение и в театре. Инсценировку романа «И дольше века длится день» осуществил Казахский областной драматический театр имени Махамбета.

Инсценировка начинается с Пролога спектакля – рассказа главного героя Едигея о своем друге Казангапе – герое войны. Он 44 года трудился на железной дороге. А в конце жизни – это одинокий, брошенный, никому не нужный человек, который умирает в одиночестве. Казангап перед смертью просит своего друга похоронить его по заветам предков. Едигей отправляется в нелегкий путь, чтобы исполнить просьбу друга. Но встречает препятствие. Кто-то на месте кладбища построил полигон. Охрана его не пропускает, оказывает неуважение к умершему. И повозка с гробом останавливается. Где хоронить покойника? Кто они – эти молодые люди? Их Едигей за неуважение к умершему называет манкуртами. Главный герой задумывается о том, почему в мире много жестоких, равнодушных, не знающих своих предков и корней людей. Почему у людей не осталось никаких человеческих ценностей?

Инсценировку на сцене Казахского театра драмы осуществила выпускница Казахской национальной академии искусств имени Т. К. Жургенова Гульназ Камысбаева. Два месяца ушло на подготовку инсценировки. На главную роль претендовали четыре актера, досталась она актеру Алматинского областного театра имени Б. Римовой Дастану Пшанову, и с этой ролью он успешно справился. В постановке необходимо отметить декорации художника-постановщика спектакля Тимура Коесова. Даже мельчайшие детали дают зрителю возможность окунуться в атмосферу происходящего: поезд, железная дорога, магистраль, светофор. И, конечно, техническая группа отлично сработала, дополнив действие музыкальным оформлением, светом, искусственным дымом.

В Государственном ордена Трудового Красного Знамени Бурятском академическом театре драмы им. Хоца Намсараева в 2014 году был осуществлен показ постановки «Манкурт». Олег

Юмов – автор инсценировки – человек, у которого душа болит за Отечество. Именно трагическую историю манкурта и его матери взял Олег Юмов за основу сюжета, главных персонажей которого он ассоциировал с бурят-монголами. Идею этого спектакля режиссер вынашивал долго.

Чимит Дондоков, исполнитель главной роли говорил: «По Чингизу Айтаматову, манкурт – пленник, которому на голову надевали шири, кусок шкуры верблюда, и оставляли в пустыне. Впоследствии человек либо умирал, либо – терял память о прошлой жизни, становясь безвольным рабом, практически животным. Богатырь, воин, который мог горы переворачивать, он мог бы свой народ за собой потянуть, попался в плен. И его вот так, как собаку, просто сломали. Человек без памяти может сделать все, о чем его попросят новые хозяева. Даже неосознанно убить собственную мать».

Олег Юмов, режиссер отмечал: «Мне кажется, это касается не только бурят. Манкуртом на самом деле может стать человек любой нации – киргиз, или казах, кто угодно: но у любой национальности есть свои корни. Есть образное выражение: «ни одно растение нельзя представить без корня, точно так же и человек. Идея постановки актуальна и сейчас», – считает режиссер постановки.

Образ матери манкурта на сцене воплотила народная артистка Бурятии Саяна Цыдыпова. Наян-Наваа преодолевает мучительные страдания, пытаясь найти сына. И в конце умирает от его же рук. Словами матери автор доносит главную идею произведения: «Самое святое и незабвенное, что есть у человека – память о прошлом».

По мнению режиссера, тема так называемой «манкуртизации» актуальна и сегодня. Олег Юмов, режиссёр спектакля «Манкурт», говорил: «Обиходным стало вот это слово «манкуртизация». Человек, который не знает своих традиций, не знает свою культуру».

Метафора сюжета понятна. К «манкуртизации» можно отнести и незнание родного языка. В нашей республике эта тема более чем актуальна. Именно поэтому спектакль поставлен на бурятском языке. Ненавязчивый сюжет, национальный колорит,

мастерская игра, необычные декорации и оформление инсценировки - все это стало залогом успеха.

Театральный критик Туяна Николаева отмечает: спектакль построен на идее сохранения исторической памяти и на замечательной игре известной народной актрисы Бурятии Саяны Цыдыповой, игравшей главную героиню – мать манкурта.

Чтобы создать на сцене нужную обстановку, пришлось потрудиться и техническому цеху. Достучаться до сердца зрителя на более глубоком уровне помогли незаметные на первый взгляд детали в декорациях. Их создавал специально приглашенный из Монголии художник.

Таким образом, талантливое произведение Ч. Айтматова получило долгую жизнь и актуальную интерпретацию на экранах и сценах всего постсоветского пространства.

Примечания

1. Товстоногов Г. А. Зеркало сцены. В 2 т. Т. 1. Л., 1980. С. 96.
2. Семеницкая О. В. Поэтика сюжета в драматургии Нины Садур : дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2007. 223 с.
3. Абрамовских Е. В. Типология креативной рецепции незаконченного текста (на материале дописываний незаконченных произведений А.С. Пушкина) // Вестник Оренбургского гос. ун-та. 2007. № 5 (69). С. 57-64.
4. Скороход Н. С. Как инсценировать прозу : проза на русской сцене: история, теория, практика. СПб. : Петерб. театр. журн., 2010. С. 75.

НЕОМИФОЛОГИЗМ И AUTOFICTION: ДВЕ ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ РОМАНЕ

NEOMIPHOLOGISM AND AUTOFICTION: TWO TENDENCIES IN MODERN RUSSIAN NOVEL

В статье выявляются две актуальные тенденции современного российского романа. Первая связана с мифологическими истоками литературы, которые успешно интерпретируются современными авторами. Другая тенденция связана с отображением авторского «Я», углублением психологизма и стремлением к самопознанию.

The article identifies two current tendencies in modern Russian novel. The first one is associated with the mythological origin of literature successfully interpreted by modern authors. Another tendency is connected with the reflection of the author's "I", deepening of psychologism and desire for self-understanding.

Ключевые слова: российский роман, национальный роман, мифологизм, autofiction, кризисная литература, гуманизм.

Keywords: the Russian novel, national novel, mythologism, autofiction, crisis literature, humanism.

Считается, что свидетельством зрелости художественного мышления любой национальной литературы является роман, эта большая эпическая форма с ее особым качеством, которое называется романским мышлением. Действительно, не всякое многостраничное повествование может выдать себя за роман, а только такое, в котором проявляется романное слово, а также романский герой, эпическая цельность которого, по М. Бахтину, под вопросом, поскольку налицо «неадекватность герою его судьбы и его положения». Важной характеристикой романского мышления является воспроизведение становящейся, еще окончательно не установившейся, незавершенной действительности,

а значит, «зона контакта» с будущим и создает «несовпадение человека с самим собою» [1, с. 228-229]. Учитывать необходимо также как атрибутивный признак романа художественное постижение универсального содержания бытия с вниманием к национальным, конкретно-историческим аспектам жизни, а также всякий раз новую жанровую форму, поскольку роман – единственный неготовый, неканонический жанр.

В современном российском литературном процессе роман продолжает традиции романа XX в., использующего возможности универсального типа обобщения. К такому типу относится прежде всего неомифологизм как стремление постичь первоосновы бытия. И сегодня появляются такие образцы романного жанра, которые позволяют исследователям дать им определение неомифологического романа. То есть доминирующим типом художественной универсализации является введение в текст романа не просто древнейших, традиционных (библейских и античных) мифов, но и новейших мифов более позднего времени – историко-культурных. Таковым, например, можно назвать городской миф – «петербургский» или «московский» в русских романах XX в. Так, в романе «Мастер и Маргарита» М. Булгакова проявился ветхозаветный миф блудного сына (образ Ивана Бездомного) и фаустианский сюжет сделки с дьяволом или мотив нехорошего, «проклятого» места гоголевского типа и, конечно же, выделяется «московский текст», распространенный в романах 1920–1930-х гг. Использование новозаветного сюжета Голгофы и Воскресения, а рядом «московского» мифа можно обнаружить в романе «Доктор Живаго» Б. Пастернака.

В современном романе к таким культурным мифам можно отнести сюжеты, мотивы и образы древних культур и религий – например, фольклорно-мифологический сюжет переселения душ, широкое употребление обрядов перехода в иные миры и царства, явлений инициации, реинкарнации (романы «Номер один, или В садах других возможностей» Л. Петрушевской, «Я – не Я» А. Слаповского, «Священная книга оборотня» В. Пелевина, «Кысь» Т. Толстой, «Хладо и Мудо» А. Иванова, «Всех ожидает одна ночь» М. Шишкина и др.). В них очень сильна именно такая мифологическая символичность, объясняемая особенно-

стями неклассической, модернистской прозы. Ориентация на миф многих современных романистов объясняется осмыслением современности, выражением популярной в современной прозе авторской идеи, например, спасения семьи как подлинной ценности человеческой жизни и заодно спасения мира от вселенского зла.

Предпосылки обращения к мифу кроются в стремлении писателя постичь первоосновы бытия – выявить пространство не только внешней, социальной жизни романного героя, но и внутренней. По мнению Е. М. Мелетинского, отсюда возникает «теснейшая», хотя и «парадоксальная» связь неомифологизма с неопсихологизмом, т. е. «универсальной психологией подсознания, оттеснившей социальную характерологию романа XIX в.» [2, с. 296].

От романа XX в. в современном романе сохраняется интерес к семантике большого сознания или к внутренней жизни личности, переживающей духовный кризис. Темы безумия, нервного потрясения или срыва особенно актуальны для мифологизирующей литературы и начала XXI в. Здесь интертекстуальность, цитатность становятся общим местом в современных романах, где историко-литературные ситуации используются авторами как мифологический пласт. Вспомним все постмодернистские романы с использованием традиционных моделей русской литературы, как например, дуэль, randevу, «маленький» или лишний человек. Это авторское использование культурных мифологических моделей наполнено современным звучанием. Так, в романе «Всех ожидает одна ночь» М. Шишкина героини страдают нервными заболеваниями, которые становятся символическим диагнозом российского образа жизни.

Таким образом, неомифологизация как обращение к древним пластам человеческой жизни и к созданию новых, авторских мифов напрямую связана с современностью. Так, главный герой романа Л. Петрушевской «Номер один, или В садах других возможностей» (2004) – этнограф-антрополог – проходит через круги «ада» (духовного кризиса): потери себя, обретения себя в другом теле, вины перед жизнью древнего племени, в чью судьбу вторглась цивилизация. Сталкиваясь с тотальным разру-

шением во всех сферах бытия (и небытия), герой противостоит этому, чтобы обрести себя, семью, другие традиционные ценности. Основным романским сюжетом становится история исцеления, возвращения целостности его внутреннего мира и целостности мира, когда он возвращает древнему народу украденный драгоценный камень – символ национальной целостности в мире кризисном, деструктивном.

Несколько по-иному можно наблюдать использование неомифологизма (хотя и в сочетании с фантастической условностью, другими явлениями деформации действительности, орнаментализмом, потоком сознания, другими способами проявления авторской активности) в национальных литературах России. На примере бурятской литературы можно увидеть активное обращение к мифам и легендам в исторических романах В. Гармаева «Десятый рабджун», А. Гатапова «Темуджин», в романе-воспоминании «Улигер о детстве» В. Бараева. Произведением романного типа можно назвать дневниковую книгу Б. Дугарова «Сутра мгновений», в которой можно увидеть неомифологическое осмысление современности, кризисное состояние которой связано с отсутствием связи с прошлым, с историей и духом предков. Элементы неомифологизма можно обнаружить в романе «Байкал – море священное» К. Балкова, которому принадлежит также роман о Будде. Ц. Цырендоржиев написал романы на бурятском языке о священнослужителях, где сильны мифологемы греха, воздаяния, кармы. Мифологическая условность опирается на пространственный принцип деления реальности на два мира – верхий и нижний. Мифы многих народов рассматривают Вселенную как трехчленную структуру, включая срединный мир.

Перечисленные романы как бы воспроизводят генеалогическую память, дух предков в условных сценах, например, сновидческих, где работа подсознания выводит к мифологическим принципам цикличности, круговой повторяемости (миф о «вечном возвращении»), диахронной сущности реальности (способность героя пребывать в двух реальностях), к отсутствию проницаемости границ между мирами. Амбивалентность, связанная с тотемизмом, анимизмом, невыделенностью человека из

окружающего мира, выводит героя к осмыслению философских вопросов смысла жизни, жизни и смерти. Неомифологическое мышление проявляется в особой повествовательной форме, которая создает иллюзию потока сознания – повествователя или героя, которая выводит к глубине и сложности души человека, размышляющего, кто есть «я», кем являемся «мы».

Герой романа А. Гатапова «Тэмуджин» (2010–2019) постепенно освобождается от ходульных, стереотипных оков, однажды закрепившихся представлений и становится истинно романским героем, в котором многое освещается неожиданным и новым героическим началом. И это романский герой, потому что целостность то распадается трагически (убийство сводного брата, а потом друга-анды Джамухи), то складывается в поисках новой сложной целостности, уверенности, что ему предстоит благородная миссия – установить порядок во Вселенной.

По мнению А. Гатапова, взявшегося за создание образа Чингисхана, опирающегося на формы исторического предания, в создаваемой им фигуре героя много еще неизведанного. А ведь читателю известна будущность этой исторической личности, тем не менее, история (и мифология) дали возможность писателю показать новую, неожиданную реализацию человеческих потенций будущего «завоевателя Вселенной», тот «избыток человечности», который еще не реализован, не воплотим [1, с. 229].

Его Тэмуджин в первых главах романа уже обладает необычайным для юного человека искусством стрельбы из лука, которое окружающими и самим мальчиком объясняется «шаманской кровью», т. е. исходит из какого-то иррационального чувства, даже мистического прозрения. Но за почти сказочным качеством героя с мифологической окраской скрывается метафорическая мысль писателя, а за ритуальными действиями героя он видит вечное стремление человека одухотворить свою деятельность, придать ей гармонизирующую роль. Писатель стремится увидеть мощный пласт той психологической энергии, которая придает историческим страницам одухотворенный, поэтический смысл.

Мифологическое мышление (вера в свое будущее предназначение) проявляется в самом способе мышления героя, так,

мальчик, а потом юноша в какие передраги ни попадает, верит, что ничего не получится у его врагов, потому что за ним смотрят сами небожители. И дальше будет укрепляться дух Тэмуджина, увеличиваться его уверенность в собственном предназначении.

Роман воспроизводит очень детально быт, обряды, праздники древних монголов, различные ритуалы, обычаи, например, провожание близкого человека в далекий путь, обращение к духам за разрешением важных вопросов и событий, т. е. мифологические представления средневековых людей. Писатель, продолжая не упускать из виду достижения в романном жанре, в своей повествовательной манере следует принципу историзма.

Герой романа «Тэмуджин» – сын нойона, потомок дарханского рода, который во всех мальчишеских играх верховодит, обладает веским словом, расчетливостью во взаимоотношениях со всеми. К тому же ему присущ дар безобидного колдования, на самом деле – предвидения, силы, дарованной богами, как объяснят старые шаманы, предрекшие ему путь воителя, хана для многих народов. Уже в самом начале романа читатель узнает об этом в эпизоде встречи со стариками-шаманами, открывшими мальчику его будущее – страдания и невзгоды, предательство и жизнь раба в плену, предупредившими его о том, чтобы свой дар он не растрчивал попусту, берег и скрывал, «пока не войдет в силу» [3, с. 46].

Например, эпизод во время пребывания в плену, когда Тэмуджин в юрте пленившего его хана Таргудая слушает пение улигершина, и оно навевает ему (причем дважды) картину посещения девятого неба и разговор с праматерью всех богов Эхэ Сагаан, которая предскажет ему, что в будущем войдет в него дух ее потомка Чингиса Шэрэтэ Богдо Хана для того, чтобы он, Тэмуджин, установил на земле порядок. И его, Чингиса, сына Хана Хюрмаса Тэнгэри, он тоже увидит в облике молодого воина и даже поговорит с ним. Очнется Тэмуджин, потому что улигершин замолчит, брызгая архи восьми сторонам неба, и подумает: «Я только что оттуда...» [3, с. 496]. Великолепна созданная автором то ли сновидческая, то ли действительно существующая реальность в душе героя – будущего Чингисхана, ведь в

нем, в его реально-бытовом положении ощущается будущее совпадение человека с самим собой как перспектива его «новой сложной целостности» [1, с. 229]. Это и есть свойство истинно романного героя, продиктованное авторской концепцией личности.

Еще одной доминантной тенденцией в современном романе является особый статус автора, – это способ введения и существования авторского «я». Эта тенденция, которая называется autofiction, родственна прозе non-fiction, невымышленной, документально-автобиографической. Автофикциональный роман отличается от нее тем, что рассказ ведется от лица автобиографического героя и при этом автор на документальной достоверности не настаивает, определяя жанр произведения как роман, в центре которого заявлен процесс авторефлексии, различных форм личностной и творческой саморефлексии для осмысления собственного «я» как художника, творческой личности.

Направление это продолжает традицию романов 1920–1930-х гг., таких как «Жизнь Арсеньева» И. Бунина, «Театральный роман» М. Булгакова, «Дар» В. Набокова, где герои носят вымышленные имена, но обязательно тесно соотнесены с личностью и жизнью биографического автора. В постмодернистскую эпоху герою прозы autofiction демонстративно дано имя автора: это «Москва-Петушки» Вен. Ерофеева, «Это я – Эдичка» Э. Лимонова, «Ремесло» и «Наши» С. Довлатова. В конце 1990-х – начале 2000-х гг. романы «Трепанация черепа» С. Гандлевского, «Марбург» С. Есина, «Вор, шпион, убийца» Ю. Буйды, «Грех» З. Прилепина выводят героя – не просто alter ego автора, но обязательно носящего его имя. «Я»-повествование в них соотносится с автобиографическим контекстом и создает в автобиографическом «я» иллюзию равенства автора, повествователя и героя.

Особенности такой прозы чаще всего проявляются в романе, где мнение и знание «я» повествователя могут постоянно изменяться. В романе «Вор, шпион, убийца» (2013) автобиографический герой не лишен вымысла, так, Ю. Буйда говорил о том, что когда начал писать роман, включилась привычка к высокохудожественному вранью», т. е. к тому, чего на самом деле не было. В названии романа отразилась характеристика героя,

которую сам автор озвучил словами одной из своих героинь: «Писатель подглядывает, подслушивает, крадет чужие черты и слова, а потом переносит все это на бумагу, останавливает мгновения, как говорил Гёте, то есть убивает живое ради прекрасного» [4]. Так и получается, что здесь биография писателя выступает еще и историей романного персонажа. В бурятских романах – «Улигер о детстве» В. Бараева, «Роман с чемоданом» Г. Башкуева, дневниковой книге «Сутра мгновений» Б. Дугарова автобиографические герои и есть романские персонажи.

Основанное на воспоминании повествование в «Улигере о детстве» (2016) В. Бараева и использование документальных источников отражают автобиографический опыт автора, а балансирование между фактом и вымыслом доносит до читателя веру героя – советского человека в коммунизм, страстное желание соответствовать этому идеалу, которое проповедовала официальная идеология. Но за всем этим не исчезают поиски смысла истинного бытия, потому что живут в сознании героя воспринятые с детства черты архаического мировидения, допускающего связь человека с миром небытия, национальные мифы о сотворении мира, о загробной жизни, обязательность обрядов-обращений к духам. Отсюда уверенность героя в том, что несоблюдение обрядов чревато опасными последствиями, а о том, что духи-покровители спасают в моменты смертельной опасности, напоминает сновидческая реальность.

Как видим, две тенденции могут быть тесно связаны в рамках одного романа. Например, в романе В. Бараева «Улигер о детстве» происходит актуализация интертекстов, контекстов, когда «чужие» сюжеты и контексты, в том числе историко-литературные, литературно-мифологические, претворяются в собственной жизни автора, наполняясь узорами его собственной судьбы. В книге «Сутра мгновений» (2011) Б. Дугарова наряду с идеей неомифологизма о связи современного человека с древним, архаическим пластом, есть также автофикциональное повествование, потому что автобиографический герой демонстрирует орнаментализм как тип поэтического мышления, основанного на ассоциативности человеческого сознания и подсознания. Именно в этом случае герой-поэт, связывая разные исто-

рические времена, приходит к незавершенности длящейся современности в мотивной организации повествования.

Обе тенденции свидетельствуют о новой жизни романной традиции. Современный неомифологический роман повествует об онтологических поисках героем того, что есть жизнь, о выходе к первоосновам бытия. Попытки современного романиста приблизить автофикциональный рассказ о жизни героя к становящейся действительности, преодолеть бесчеловечность, абсурдность социальной жизни, кризисность самого бытия ведут к поискам героем себя подлинного, к познанию и самопознанию. В средневековом юноше Темуджине или зрелом герое-писателе по имени Владимир Бараев проявлены жажда познания мира, универсальных основ бытия, с одной стороны, и с другой – возможность самоидентичности романного героя с его «избытком человечности», с потенциалом человека будущего.

Примечания

1. Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб. : Азбука, 2000. 304 с.
2. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. 2-е изд. М. : Языки русской культуры, 1995. 408 с.
3. Гатапов А. Тэмуджин. Улан-Удэ : Респ. тип., 2010. 704 с.
4. Буйда Ю. Писательская работа – это ремесло вора, шпиона и убийцы. URL: <https://strana39.ru/news/gost-sk/88203/yuriy-buyda-pisatelskaya-rabota-eto-remeslo-vora-shpiona-i-ubiysy.html> (дата обращения: 16.05.2021).

**РОМАН КАК ГЛАВНЫЙ ИНСТРУМЕНТ
ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВА В ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**
**NOVEL AS THE MAIN INSTRUMENT OF EDUCATING
IN THE TATAR LITERATURE**

Предметом исследования данной статьи является формирование жанра романа в татарской литературе в нач. XX в. Автор кратко останавливается на просветительских воззрениях этого времени, которые внесли весомый вклад в духовное наследие татарского народа. Татарские писатели начала XX века особое внимание уделяли вопросам постановки народного образования, дидактическим принципам обучения. Делаются выводы, что жанр романа постепенно уходит с арены, уступая место не столько кратким формам повествования, сколько тенденции «ухода» читателей в соцсети, которые меняют мышление с читательского на «клиповое».

The subject under study in the article is the novel genre forming in the Tatar literature at the beginning of the XX century. The author briefly describes the enlightenment views of that time, which made a significant contribution to the spiritual heritage of the Tatar people. The Tatar writers of the early XX century paid special attention to the issues of public education, didactic principles of teaching. It is concluded that the novel genre is gradually losing its significance, giving way not only to short forms of narration, but to the tendency of 'switching' readers to social networks, which change their way of thinking from reading to 'picture thinking'.

Ключевые слова: татарская литература, жанр романа в татарской литературе, мировоззрение татарского народа, читательские практики.

Keywords: the Tatar literature, the novel genre in the Tatar literature, the worldview of the Tatar people, reading practices.

В конце XIX – начале XX столетия в татарской литературе происходит синтез средневековых восточных традиций и новых западных модернистских течений, активно проникающих в нее под влиянием русской и европейской культур. Это способствовало становлению национальной литературы нового времени. «Золотой век» татарской литературы характеризуется не только обновлением ее философско-эстетического содержания, но и формированием нового литературно-художественного мышления [2, с. 3].

Генезис и эволюция жанра романа в татарской литературе очень своеобразны. Татарская литература нового времени, которая сформировалась на благодатной почве, подготовленной просветительским движением, явилась следствием рождения нового литературного языка и жанра романа. Все это было следствием пробуждения национального самосознания и стало, в свою очередь, способом формирования общественного сознания последующих поколений. Хотя для первых просветителей М. Иванова, И. Хальфина, С. Кукляшева, Х. Фаизханова, Ш. Марджани, К. Насыри создание национально-самобытной литературы не было целью, для осуществления просветительских идеалов нужна была некая трибуна. И этой трибуной стала литература. Теперь уже писатели, вдохновленные просветительскими идеалами, поднимали в своих произведениях актуальные вопросы своего времени и проблемы национального бытия.

Как утверждает А. Шамсутова, в центре философских идей татарских просветителей-писателей оказывается Человек, его внутренний духовный мир и демонстрация ценности человеческой Личности. Именно поэтому проблемы просвещения не просто народа в целом, а отдельного индивида-личности как такового, были ведущими во всей татарской дореволюционной литературе – прозе, поэзии, драматургии. Позже они стали ведущими и в сформировавшемся новом жанре – романе. [3, с. 280-283].

Жанр романа, который стал фундаментом татарской литературы начала XX столетия, способствовал созданию благоприятных отношений для межличностного общения, формирования общих интересов среди народных масс. Поскольку именно

посредством воздействия жанра романа на своих читателей происходило формирование личности как субъекта культуры и шло освоение ценностей мировой, русской культуры и национально-го языка. Татарский читатель начал выступать для писателей как носитель социального опыта и новой системы ценностей, философских, нравственных, эстетических, религиозных идей и взглядов. По мнению А. Шамсутовой, именно таким образом идет активное включение народных масс в культурно-творческий процесс для обеспечения перехода от инертного состояния к конструктивной деятельности. В связи с этим в жанре романа нач. XX в. в общих чертах можно выделить следующие просветительские компоненты: ценностно-ориентированный, познавательный, преобразующий, досуговый, креативный [3, с. 282].

Первые татарские романы были основаны на просветительских и дидактических идеях. В художественном отношении они не являются совершенными в современном понятии, однако вкрапление демократических идей, просветительских концепций, понятный широким массам язык дает нам возможность отнести их к произведениям просветительского реализма. Исследователь М. Узун подчеркивает, что такие писатели, как Гаяз Исхаки, Галимджан Ибрагимов, Ф. Амирхан, Ш. Камал разоблачали «темное царство» татарского купечества и мещанства», раскрывая их невежественность и дикость [5, с. 976]. Для этого создавалась целая галерея отрицательных образов из жизни татарского общества того времени и в противовес им положительные, образованные герои из этих же слоев населения.

Просветительская проза прошла достойный путь развития. Она не появилась на пустом месте, а, сохраняя преемственность с многовековыми традициями прозаических повествований татарского народа, приняла новую форму. «Традиции эти уходили корнями в устное народное творчество – в сказки, легенды, предания, риваяты и т. д.» [1, с. 114]. На развитие жанра романа повлияли бытовавшие в народе религиозно-исторические, мифологические, приключенческие повествования, такие как «Повесть о Чингисхане», «Тысяча и одна ночь», «Бабурнамэ», «Шаджараи тюрк» и др., которые по своей струк-

туре были очень близки к жанру романа. Многогранный процесс рождения сложного жанра романа проходил именно на такой благодатной почве. Основоположниками жанра романа – новой, реалистической формы повествования – у татар считаются Каюм Насыри, Муса Акъегет, Захир Бигиев. Эти авторы, основываясь на вековых традициях повествовательной прозы, начали использовать и творческий опыт французских просветителей. С образцами классической литературы французского Просвещения они знакомились через турецкую литературу того времени, которая заинтересовалась в конце XVIII века произведениями Руссо, пьесами Расина, Мольера и авантюрно-нравоописательными романами. Таким образом, в первых романах на татарском языке народные, фольклорные традиции умело совмещены с новыми художественными способами описания действительности. Об этом свидетельствуют произведения татарского просветителя Каюма Насыри, в которых видна связь с древними и средневековыми образцами восточной литературы. Это связано с тем, что посредством понятных народным массам восточных мотивов, образов писатели старались донести до них идеи Нового времени и просветительства.

Первым крупным романом Нового времени у татар стал роман Мусы Акъегета «Хисеметдин менла» (1886). Именно с этого произведения можно провести некую отличительную черту между масштабными прозаическими произведениями и собственно реалистическим романом в татарской литературе. Роман вобрал в себя многие просветительские проблемы, актуальные для своего времени. В нем мы видим и процессы пробуждения самосознания среди народа, начало европеизации общества и живые картины из жизни. В отличие от прозы предыдущих поколений и своих современников, Муса Акъегет обращается именно к реальной жизни своего времени. Именно этот показатель дает возможность обозначить переход на сторону реализма. В своем романе он поднимает проблему свободы личности в эпоху зарождающихся буржуазных отношений в татарском обществе. «Как просветитель, он ратует прежде всего за свободу личной жизни. Именно за такую свободу ведут борьбу главные герои произведения Хисеметдин и Ханифа» [1, с. 119].

В данном романе автора волнует идея о том, что нация не может стать просвещенной и экономически развитой без образования, то есть уже в первых романах поднимается вопрос о судьбе нации. Герои первого татарского романа горячо рассуждают о положении народа, о том, что он в социально-экономическом развитии отстает от других наций. Один из героев, гимназист Абузьяр Давлетгильдин, решительно отвергает пессимистические прогнозы о будущем своего народа и о его способностях: «Глупыми суждениями не выставляйте себя на посмешище. Смотрите на другие передовые нации!». От слова к делу предлагает перейти и другой герой: «Друзья! Вы говорите о пользе нации, но мало об этом говорить. Нужно работать (в этом направлении)!» [1, с. 121]. Здесь идеи писателя пересекаются с идейно-эстетической трактовкой русской народнической идеологии и прогрессивной русской литературы того времени, а именно с «хождением в народные массы с идеей просветительства». Как пример «просвещенного царя» автор первого романа приводит в пример личность Петра Великого (Первого). Муса Акъегет хотел увидеть именно такого царя, который бы приложил много усилий для развития национальной культуры и науки. То есть уже первые романы на татарском языке несли идеи служения народу.

Литература в эпоху просвещения стала главной общественной трибуной. Поэтому писатели заботились о занимательности повествовательного языка, об образах и о том, чтобы их книги были не только изданы, но и читались. Ради этого они использовали различные приемы: любовно-авантюрные, детективные, мифологические сюжеты и др. Наряду с романами Мусы Акъегета, самыми интересными становятся и произведения Захира Бигиева. Так, его роман «Тысячи, или Красавица Хадича» (1887) написан как детективный роман. Для татарского читателя конца XIX века это было культурным шоком. А писатель использовал самые передовые художественные приемы своего времени. Роман начинается в духе романов Артура Конан Дойля, а именно с сообщения о преступлении. После этого развертывается привычное для западной литературы детективное повествование: тайна преступления, конфликты, которые привели

к преступлению, сложность его разгадки, аналитический ум и талант сыщика. Целью написания романа был не столько развлекательный сюжет, сколько разоблачение старых устоев татарского общества, где господствуют связи, деньги, корысть, трагичности положения женщин в таком мире. Таким образом, Захир Бигиев, в отличие Мусы Акъегета, ставит задачу беспристрастного разоблачения общества, стремясь к предельно объективному изложению событий реальной жизни. В его романах мы уже можем увидеть зачатки критического реализма.

Второй роман Захира Бигиева «Великие грехи» отличается аналитическим началом в повествовании, сложностью сюжетно-композиционного строя, изобилием публицистических отступлений, многообразностью стилевой палитры. «Писатель оперирует разными стилевыми средствами. Тут и психологический анализ, и публицистические раздумья, и тяготение к приключенческому» [1, с. 126]. Именно благодаря таким концепциям и смелым решениям жизненных ситуаций новые произведения получили широкий резонанс среди народа.

Писатель Муса Акъегет одним из первых подал идею о свободе татарской женщины. Эта идея в дальнейшем, в начале XX столетия, получила среди татарской интеллигенции и писателей-просветителей широкую поддержку.

Проблему формирования женской добродетели поднимает писатель Гаяз Исхаки. Социальные проблемы, связанные с вопросами нравственности общества и его членов, были в то время традиционны для европейской литературы. Одной из тем, возникших в творчестве Гаяза Исхаки под влиянием

европейского романа, была тема прелюбодеяния, подвергшаяся в свое время критике со стороны Л. Толстого: «Прелюбодеяние есть не только любимая, но и единственная тема всех романов». Именно Г. Исхаки начал усиленно обращать внимание в своих произведениях на специфические особенности психологии, мышления и жизненных ценностей мужчин и женщин, не дифференцируя их анатомические и гносеологические различия. Писатель беспощадно подвергает своих героев душевному испытанию, пропускает их через борьбу Разума и Чувств, «сознательного» и «бессознательного». А. Каримова (Шамсуто-

ва) считает, что в этом прослеживается влияние как взглядов Толстого, основанных на «диалектике души», так и влияние психоанализа – науки, которая в ту пору только еще зарождалась в Европе [2, с. 9].

В своем романе «Жизнь ли это?» Г. Исхаки показывает традиционное неправильное представление о женской сущности, которое сложилось в патриархальном обществе на протяжении многих веков: 1) женщина – неполноценное зависимое существо; 2) ее главное предназначение – служить мужчине и быть ему полезной; 3) вне обстоятельств сексуального партнерства и материнства ее существование бессмысленно и имеет второстепенное значение; 4) по своему темпераменту она должна быть самоотверженной, любящей, терпимой, нежной и сентиментальной. Только такими качествами она должна обладать, чтобы быть женственной и нравиться мужчинам, это ее высшие добродетели [2, с. 10].

Совершенно новым подходом к раскрытию личности и её духовных переживаний отличается роман «Жизнь ли это?», поскольку в нем впервые в истории литературы остро ставится проблема не женской эмансипации – а мужской эмансипации. Писатель поднимает вопрос о том, что необходимо серьезно изучить внутренний мир мужчин и проблемы маскулинности [2, с. 10]. Мы можем сказать, что произведение является наглядным примером «мужской прозы». В средние века в татарской литературе традиция описания любовных переживаний и чувств, которая продолжалась вплоть до начала XX века, останавливалась лишь на платоническом уровне. Именно Г. Исхаки был первым, кто не побоялся нарушить эту традицию и открыто сказал об интимных сторонах семейной жизни и отношениях между влюбленными как о сфере, требующей серьезного научного изучения. После выхода романа конфликт с «защитниками» старых устоев жизни, кадимистами, стал неизбежным. На писателя посыпались грязные обвинения в совращении молодежи, в нарушении норм шариата. Для описания жизни и душевного состояния главного героя Гаяз Исхаки использует новый метод – метод «критического реализма». Это было еще одним нововведением писателя в начале XX века.

В этом произведении категория любви раскрывается в новом, реальном, реалистическом аспекте, а не как платоническое переживание. Первые романы просветительского толка дали возможность по-новому смотреть на жизнь, скорее подходить к жизни с рациональной и реалистических точек зрения. Поэтому Г. Исхаки в этом романе поднимает вопрос о смысле жизни, который часто волнует мужчину. Герой находится в возрасте 35-40 лет, и этот отрезок времени, как считает писатель, очень важен для человека. Страстные увлечения, которые будоражили и поглощали его в молодости, становятся обязанностью, желания превращаются в долг, даже повороты судьбы, которые казались крутыми, уже не сулят никаких неожиданностей. Анализируя первый отрезок своей личной жизни, герой романа «Жизнь ли это?» находит в себе более продуктивные качества. Но открытия не даются ему без боли. Герой проходит через большие душевные потрясения. О них мы узнаем из его дневниковых записей. Как подчеркивает М. Узун, в «душевных монологах» героя отражаются отношения личности и общества, окружающей среды, личные переживания молодого человека [5, с. 980]. Обращение к «внутреннему монологу» через дневниковые записи дает возможность писателю раскрыть «диалектику души» героев. Это уже третье нововведение Гаяза Исхаки в жанр романа и в татарскую литературу в целом.

Для нас представляет особый интерес тот факт, что в начале XX столетия Г. Исхаки углубляется в подробный анализ действий героя с позиции феминных и маскулинных добродетелей, с точки зрения нравственных норм. Подробное описание желаний главного героя привели к обвинению автора в применении элементов «порнографии». В нашу эпоху мы можем лишь подчеркнуть, что в романе используется легкая эротика, которая в начале XX века была воспринята как нечто неуместное. Эротические мотивы использованы писателем только для того, чтобы раскрыть поступки мужчин, воспитанных в патриархальном духе, привыкших смотреть на женщину исключительно как на сексуальный объект, предмет вождления. Метод критического реализма позволяет писателю называть естественные вещи своими именами. Тем самым автор не стремится возбудить у чита-

теля сексуальные желания, его цель – показать, как деградирует личность, если теряются надежда, цель жизни, стимул для существования.

Романы Г. Исхаки стали платформой для воспитания читателя, критикуя устои общества, дурные привычки мужчин и женщин, нежелание развиваться и отсутствие стремления к саморазвитию. Для этого писатель прибегает к различным художественным методам, таким как просветительский и критический реализм. Он целенаправленно использует «диалектику души», перенятую у Л. Толстого. Этот метод описания внутреннего мира героя по-новому используется для изображения героев с их национальным своеобразием характеров и взглядов. Вместе с «диалектикой души» Г. Исхаки смело внедряет и «элементы фрейдизма». Знакомый через русскую литературу с трудами немецкого ученого, Г. Исхаки иллюстрирует эти научные теории на примере своего героя. По З. Фрейду, многие черты характера взрослого человека формируются в детстве. Поэтому Г. Исхаки настоятельно призывает заложить основы образования и культуры, уважительного отношения к личности женщины, мужчины, ребенка еще с детства, в семье. На примере своего романа он показывает: если человек начинает жить лишь для удовлетворения собственных сексуальных потребностей, то он постепенно теряет свою личностную сущность и вкус к жизни, превращаясь в раба своих страстей, и становится психически больным. Выхода из данной ситуации в начале XX века не было, поскольку еще не существовал институт психологов и психотерапевтов. Следует заметить, что до Г. Исхаки эти проблемы татарская литература оставляла в стороне. Все эти идеи образовательной революции писатель рассматривает через призму национальных особенностей. Его героини, стремящиеся к ценностям культуры и образованию, свободные от сентиментализма и рациональности, разрывают цепи старых традиций и смело вступают на эволюционный путь, чтобы защитить собственные права. Это есть великая заслуга писателя, который дает примеры для подражания своим читателям, создает произведения воспитательного характера. В его романах многие научные постулаты своего времени обрели художественную форму. Например, в романе «Нищенка»

(1907, 1914) ставятся проблемы женской эмансипации, духовной свободы женщины и ее участия в общественной жизни в целом. Они преломляются через призму продажности души и тела.

Роман интересен тем, что писатель акцентирует внимание своих читателей на маскулинизации женщины. К этому вопросу у него двойное отношение. Он показывает, что в обществе принято считать, что как только женщина попытается обрести мужские добродетели, она превратится в неинтересную женщину и потеряет те качества, которые делают ее желанной и достойной уважения. По мнению писателя, только маскулинизация женщины дает ей возможность вступить в общественную деятельность в патриархальном обществе. Включение женщины в общественную деятельность писатель связывает с влиянием цивилизации. По его убеждению, женщина имеет полное право выбрать этот путь и высказать свое мнение наперекор существующим законам. Необходимо заметить, что эти мнения высказывались писателем в начале XX столетия, еще задолго до революции большевиков. И что самое важное и интересное – в татарском обществе с его нормами шариата и с старометодным образом воспитания и образования. Они явились как молния, как гром. Отправляя главную героиню Сагадет в Петербург, центр революции, автор провозглашает, что настало время «женщине взять в свои руки свою судьбу и самой встать во главу эмансипации женщины».

Маскулинизацию женщины писатель противопоставляет таинству рождения человека. По его мнению, в женщине с реализацией материнских качеств проявляются такие заложенные в ней дары «женской культуры», как заботливость, самопожертвование, милосердие. В мужчинах же, как показывает писатель на примерах Габдуллы и Мансура, эти качества могут лишь воспитываться со временем с помощью женщин-матерей, точно так же, как воспитываются маскулинные добродетели в женщинах. Здесь он признает различие свойств и ценностей двух полов и считает, что отказ от призвания быть матерью неизбежно приводит к деградации природы женщины. Поэтому формирование ее просвещенного самосознания должно начинаться с юных лет, ибо женщине в целях воспитания будущего поколения необхо-

димо быть образованной, подготовленной не только с физической, но и с духовной стороны. Поэтому в том же романе он предостерегает женщин-революционерок от однобокости маскулинизации, считая, что со временем это может уничтожить природные феминные добродетели, т. е. дары «женской культуры».

Г. Исхаки всю свою жизнь посвятил проблемам положительного, уважительного отношения к женщине. Он считал, что если мужчина возносит женщину на пьедестал как Мать своего потомства, то он уже не может смотреть на нее как на просто друга. И здесь появляется противоречие между эмансипацией женщины и природной ее сущностью, т. е. между ее ролью в обществе и в семье [5, с. 979].

Несмотря на то, что в традиционной татарской семье главным хозяином является мужчина, на самом же деле во все века «погоду» в доме делает именно женщина. Писатель не стремится просто уравнивать мужчину и женщину на социальном уровне, он прекрасно понимает главенствующую в психологическом отношении роль женщины в семейных взаимоотношениях. Поэтому он неустанно повторял, что только семья является для личности «защитным щитом» от негативных влияний общества.

Исследователь творчества Г. Исхаки А. Каримова обращает внимание на то, что в романе «Нищенка» поднимается вопрос и о «мужественности», которая, как считается в обществе, и делает мужчину самим собой. Мужественность, по описанию автора, это, в первую очередь, членство в сообществе мужчин (т. е. карьера, капитал, общение в ресторанах и в др. местах), которое обычно находится вне повседневности и в противоречии с ней.

То есть «мужественность» «достигается в результате побега из женского мира домашнего хозяйства» [2, с. 16]. Уже в 1905 году писатель смог раскритиковать этот факт в существующей культуре, где акцентируется важность и превосходство мужских целей и видов деятельности и в связи с этим у мужчин вырабатывается склонность отрицать женщин и подавлять в себе «ранний младенческий опыт близкой соотнесенности с женщиной-матерью». Писатель на примере своих героев обращает

внимание на то, что мужественность определяется через отдельность, а женственность через привязанность.

Поднимая столь актуальные для общества начала XX века вопросы, Гаяз Исхаки не смог избежать и другой точки зрения, что отсутствие у женщин стремления к индивидуальности есть доказательство неспособности ее к прогрессу, саморазвитию. Лишь желание быть автономной личностью позволяет героине Сагадет достигнуть собственной эмансипации.

Изображенные в данном произведении такие негативные явления, как ослабление семейных уз, снижение рождаемости, проблема оставшихся без попечения женщин, алкоголизм, проституция, «феминизация мужчин и маскулинизация женщин» были свидетельствами «переходности эпохи от патриархального типа взаимоотношений между полами к эгалитарному» (от фр. *эгалите* – равенство). В романах «Жизнь ли это?» и «Нищенка» писатель предлагает вести планомерную активную работу по созданию равных социальных условий развития человека независимо от того, мужчина он или женщина, и предполагает снятие всех социальных барьеров, которые мешают женщине проявить себя как личность. Именно поэтому романы Гаяза Исхаки становятся новой формой жизнеописания народа, вытесняя из сознания народных масс средневековые формы повествования. Потому что в них главным соучастником становится сам читатель – его окружение, а не те далекие, заморские, былинные герои. Основной задачей жанра романа в начале XX века становится просвещение читателей путем раскрытия злободневных проблем общества, жизни, семьи и личности. Уже взамен проблем предлагается выход из сложившихся ситуаций, на который пока еще не каждый читатель может осмелиться. Но это уже становится одним из вариантов решения задач, который вдохновляет читателей на активную жизненную позицию. Идет воспитание нового поколения читателей, членов общества, которые в дальнейшем возьмут бразды правления обществом, культурой народа в свои руки.

В начале XX столетия жанр романа способствовал развитию современного литературного языка. Татарский литературный язык освобождается от арабо-персидских

заимствований, повествование начинает иметь свою фабулу и сюжетную линию, в отличие от средневековых произведений. В структуру романа вкрапляется психологизм, которому татарские писатели, в частности, Гаяз Исхаки, Фатих Амирхан, Шариф Камал и др., учатся у великого русского мастера слова и психологизма Льва Толстого.

Романы Гаяза Исхаки «Тормышмы бу?» («Жизнь ли это?»), Галимджана Ибрагимова «Казакъ кызы» («Дочь степей»), Махмута Галау «Мухаджиры» («Переселенцы») и другие дали огромный толчок развитию этого жанра уже в советский период. Поэтому мы можем смело утверждать, что в XX веке роман стал явлением национальной литературы. В советское время жанр романа был излюбленным жанром татарского читателя, потому что именно он был одним из видов просвещения народных масс.

Таким образом, на примере формирования и развития татарского романа мы можем рассматривать роман не исторически, а «как стадияльное явление, закономерно возникающее в ходе литературной эволюции». Развитие жанра романа на протяжении XX века показало, что роман – это художественное явление, которое сложно подчиняется выделенным критериям. Поскольку каждый писатель имеет свою картину мира, свои концепции, нет однозначного требования, чтобы роман был именно таким, каким его хотели бы видеть. Да, есть каркас романа: сюжет, фабула, тема, проблематика, образы. Но за пределами этих категорий каждый писатель имеет право писать так, как ему видится и хочется, поскольку роман – это искусство слова. А как искусство он не имеет четких границ, не имеет предела воздействия на читателя, не имеет конкретного эпилога. И именно этим он и интересен. Именно такие «свободные» от указаний идеологии, писательских требований произведения могут проложить эволюцию этого жанра, показывая, что он развивается, расширяется или сужается в своих действиях, в своей ответственности и необходимости этой эпохе.

Проведенные нами исследования в ходе заседаний в Союзе писателей Республики Татарстан и редакциях журналов «Казан утлары», «Майдан», газеты «Мэдэни жомга» («Литературная пятница») дали возможность определить, что сейчас,

спустя век, происходит трансформация литературной культуры в татарском обществе. Молодежь практически не обращается к такому масштабному жанру, как роман, и есть вероятность, что лет через 5-10 чтение литературы (не только романов, но и повестей, рассказов) будет сведено к критическому минимуму [4, с. 83-85]. Этому способствует массовый захват сознания народа и молодежи социальными сетями (в частности, «ВКонтакте», «Фейсбук», «Инстаграм», «Твиттер», «Ютуб», «Тик-Ток» и др.), где создается моментальное удовлетворение настроения путем предложения контента, отключающего мыслительные функции мозга и дающего моментальное удовольствие через яркие картинки, музыку и др. воздействия. Клиповое мышление, которое формируется посредством соцсетей, вытесняет рациональное мышление, способность читать длинные тексты, воображать и представлять прочитанное и желание стратегически действовать в реальной жизни. Литература не может конкурировать с соцсетями. На смену просветительскому психологизму, мотивирующему читателя на самообразование, приходит «клиповый» психологизм, зачастую разрушающий личность и её мыслительные аспекты. Этому способствуют и средства массовой информации на татарском языке (ежедневные издания, газеты), которые перестали знакомить своих читателей с новыми образцами литературы, новинками изданий на татарском языке. Из-за деятельности таких органов просветительства и популяризации национальной культуры, жанр романа, а впоследствии и вся литература, перестает играть важную роль в жизни своего народа и общества. Меняется менталитет народа, а это значит, что необходимо искать новые формы романного жанра или новые формы литературы в целом.

Примечания

1. История татарской литературы нового времени (XIX – начало XX века). Казань : Фикер, 2003. 472 с.

2. Каримова А. Идейно-эстетическая эволюция проблем феминизма в творчестве Гаяза Исхаки : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2000. 27 с.

3. Шамсутова А. А. Отражение просветительских концепций в татарской драматургии XIX – нач. XX вв. // Просветительское движение у тюркских народов и творчество Абая. Казань : ИЯЛИ АН РТ, 2020. С. 280-283.

4. Шамсутова А. А. Тарих таный, ижатына жаннарын салганнарны // Казан утлары. 2005. № 6. С. 83-107.

5. Uzun Murat. Ayaz Ishaki'nin dil anlayışı // Uluslararası Marmara Fen ve Sosyal Bilimler Kongresi (Bahar). Bildiriler Kitabı (Sosyal Bilimler), 2019. S. 978-985.

УДК 821.512.145-31.09

Шамсутова А. А., Каримова Р. А.
Shamsutova A. A., Karimova R. A.

МИФОЛОГИЗМ И ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В СОВРЕМЕННОМ ТАТАРСКОМ РОМАНЕ

MYTHOLOGISM AND FOLKLORE MOTIVES IN A MODERN TATAR NOVEL

На рубеже веков в татарском литературоведении возникают новые философско-эстетические и литературно-художественные тенденции в репрезентации картины мира, воссоздания места и роли в ней человека, требующие определенной систематизации, характеристики и научно-теоретического осмысления. Всем этим определяется актуальность данного исследования. В настоящей работе проанализированы некоторые аспекты реализации мифопоэтики жанра романа и использования фольклорных элементов и мотивов в творчестве современных татарских писателей, определены наиболее эффективные системы восприятия жанра романа на уровне национальной литературы и литературоведения, проведен их обзор. Сделан вывод о том, что современные писатели свободно обращаются к новым формам, оригинальным метафорам, приемам создания нового художественного мира, соединению и монтажу разных явлений, существующих в виде отдель-

ных фрагментов, к скрытым мифологическим архетипам, фольклорным образам-мотивам и образам-топосам как к неким художественным прообразам.

At the turn of the centuries, new philosophical-aesthetical and literary trends of representing the world picture, reconstruction of a man's place and role in it, requiring some certain systematization, characterization and scientific and theoretical understanding, have appeared in the Tatar literary studies. All these things determine the relevance of the study. Some aspects of implementing the mythopoeics of the novel genre and using folklore elements and motives in the creativity of modern Tatar writers have been analyzed, the most effective systems of novel perception at the level of national literature and literary studies have been determined and reviewed in the article. It is concluded that modern writers freely use new forms, original metaphors, techniques for creating the new artistic world combining and recombining various phenomena that exist in the form of separate fragments, hidden mythological archetypes, folklore images-motives and images-toposes as some kind of art prototypes.

Ключевые слова: татарская литература, жанр романа в татарской литературе, мифопоэтика татарского романа, фольклорные мотивы в татарском романе.

Keywords: the Tatar literature, the novel genre in the Tatar literature, the mythopoeics of the Tatar novel, folklore motives in the Tatar novel.

Мы живем в эпоху поликультурности, когда в искусстве существует множество способов изображения действительности. Литература как вид искусства и ее жанры тоже претерпевают определенную трансформацию. Для того, чтобы выдержать конкуренцию в борьбе за читателей, литературе приходится использовать новые способы репрезентации картины мира, поскольку привычные для XX столетия методы реализма и романтизма уже не удовлетворяют требованиям нового времени. На смену им приходят новые, порой «гибридные», формы и жанры, и способы их со-творения [6, с. 3-5].

Художественная литература достигла высоких уровней своего развития: от изображения мифологических явлений в

фольклоре – до создания вымышленной реальности в современном искусстве слова. Наблюдая за фольклорными жанрами и произведениями современных писателей, мы задаемся вопросом: в чем же отличие “вымысла” в сказках и в жанре романа? Как рассматривать мифологизм романа и авторскую мифологию – как новый жанр, или как метод, в основе которого и лежит “художественный вымысел”?

Нужно сказать, что жанр романа, который сформировался в татарской литературе еще в конце XIX века, до сих пор остается одним из самых сложных по форме отражения мировоззрения татарских писателей. Во многих произведениях этого жанра мы можем увидеть тот реализм, который был присущ ему еще в конце XX столетия. В то же время в романах некоторых авторов мы замечаем особый характер художественной рефлексии – мифопоэтику, прямо противоположную реализму. Это – склонность к мифологии, к «созданию мифа», к которому сами писатели относятся со всей серьезностью.

Мифологизм в татарской литературе стал неким камнем преткновения еще в 80-е годы XX столетия, когда впервые появился в повестях писателя Фаузии Байрамовой (например, в повести «Болын»). Далее в татарском литературоведении возникли споры о возможности его существования, о его роли и функциях в произведениях реалистического характера. Вопрос даже стоял, как говорится, ребром: «А воссоздают ли такого рода произведения действительность в ее законах и устоях?». Ответ со стороны старейшин искусства слова был однозначным: мифологизм свободно нарушает каноны социалистического реализма и реализма в целом, поскольку мифологизм, и наряду с ним мифопоэтика, образуют единство произведения и его цельность не по аналогии с тем, как это совершается в действительном мире. Закономерность развития мифопоэтики таких произведений совсем иная, нежели закономерность реалистическая.

После «перестройки» в 90-е годы XX столетия в татарском литературоведении утвердились предположения о том, что вся художественная литература является хорошо продуманным и структурированным «вымыслом», то есть по сути «мифом», который строится на мифологизме. Это означало, что литерату-

роведы признают ее «вторичную условность» по отношению к самой жизни, воссоздает ли она действительность в ее канонах или устоях, или использует иные формы и каноны изображения жизни. Такие исследования, как «Создание мифа» в современной татарской прозе» А. Шамсутовой [6, с. 3-15], «Мифологизм в татарской прозе конца XX – начала XXI вв.» Л. Давлетшиной [3, с. 7-10], стали новым взглядом на вопрос о сути понятия и о функциональных возможностях мифопоэтики, авторской мифологии и требовали рассмотрения данного литературного явления исходя из новых способов создания моделей реальности и «иллюзии достоверностей».

Исследование проблемы взаимоотношений авторской мифологии как вымысла и отражения реальности в современной татарской литературе вызывает большой интерес и сегодня. Для этого нам приходится обратиться к изучению ключевых философских и эстетических концепций отдельного писателя и его творчества. Такой анализ необходим для выявления универсального и специфического в изображении реальности и восприятии художественного вымысла носителями национальной татарской культуры.

Выявление особенностей использования мифологизма в татарских романах, национального восприятия, исследование философских концепций писателей, фольклорных образов, художественности ведется в сопоставлении с русской и зарубежной литературой. Нам интересно, как татарские писатели и их коллеги используют способы художественности для создания вымысла в виде авторского мифологизма, что обуславливает сходство и различие в процессах художественного творчества у разных народов.

При изучении мифологизма и использования фольклорных мотивов большое значение приобретает раскрытие философской концепции бытия и человека в татарском национальном сознании. Особый интерес представляет раскрытие сути понятий «миф» и «философия жизни» в творчестве таких современных татарских писателей, как Галимджан Гильманов, Марат Кабиров, Фаузия Байрамова, Набира Гиматдинова, Фарит Яхин, Зиннур Хуснияр, Камиль Каримов.

Само понятие «жизнь» относится к базовым ценностям татарской национальной философии существования человека. В своих романах татарские писатели особым рефлекторным образом подчеркивают его ценность и актуальность для татарского сознания. Важность этой концепции для читателя подчеркивается степенью ее раскрытия в каждом произведении. У разных авторов это выражается в определенной системе образов (создание параллельных измерений, особого типа людей, воссоздание воспоминаний из «прошлых жизней» героев, сопоставление разных жизней и т. д.).

Нужно заметить, что «авторская мифология» – это всегда часть художественного мира самого писателя. К. Казанкова считает, что «авторская мифология – это определенная система его идей и представлений. Эта система всегда опирается на более глубинную систему образов и мотивов, которые основаны на традициях национальной культуры» [5, с. 15]. В то же время локальная, этно-национальная система корнями уходит вглубь в образно-эстетическую базу общечеловеческого культурного фонда, поскольку мы все восходим к одним истокам. Поэтому мифологизм произведений всегда способствует раскрытию связи индивидуального с архетипическим и общенациональным в творчестве писателя.

Как прекрасный пример этого следует привести романы современного татарского писателя Галимджана Гильманова «Албастылар» («Духи») и «Оча торган кешелэр» («Люди с крыльями»). В авторской мифологии писателя Галимджана Гильманова отражено не повседневное бытие человека, а «космическое» и вечное. Писатель дает понять, что раскрытие сущности Человека может произойти только при взаимодействии с Небесами (Космосом). Небо-Космос в его романах выступает как место «исхода», обращение к нему становится «корректирующим» началом по отношению к образу жизни, характеру и поступкам современного человека, который забыл о своем «исходе» и о предназначении. Земная Жизнь, как зеркало, отражает достоинства и недостатки, достижения и просчеты человеческой личности.

Галимджан Гильманов получил известность после публикации в 2000 г. романа «Албастылар» («Духи»). До этого он работал в таких коротких жанрах, как рассказы, притчи, и писал повести. Но именно этот роман сделал его знаменитым как автора со специфическим чувством восприятия Жизни, и он стал восприниматься в глазах читателей как представитель особого литературного направления – мифологического романа и «магического реализма». Своеобычность картины мира Галимджана Гильманова – в его открытой обращенности к традициям фольклора, к эзотерическому мышлению, народному мифологизирующему сознанию, к которым до него писатели опасались обращаться осознанно. Привлекательность его романов в том, что он творчески раскрывает гельштаты читателей, которые на подсознательном уровне состоят из древних образов, тюркских мотивов, закодированных символов.

Современная татарская культура в значительной степени складывалась на основе культуры тюркского мира – от Алтая до Балкан. Однако в создании современной татарской культуры участвовали и другие народы, и народности Поволжья – кипчаки, финно-угры [4, с. 172-174]. Как подчеркивает Р. Каримова, именно поэтому культуры современных тюркских народов, имея много общих черт, отличаются неповторимым своеобразием, которым они обязаны именно локальным источникам этнофольклора [8, с. 195-197].

Современный татарский фольклор и этнокультура сформировались на базе трех культурных источников: тюркского, мусульманского и финно-угорского [2, с. 5-12]. Значение и последующее воздействие каждого из них по-разному и в неодинаковой степени проявилось в различных районах проживания татар. В основном это зависело от уровня развития прототюркской культуры, наличия и численности другого населения, связей с Ираном, мусульманскими странами, Средней Азией, то есть особенностями экономического, политического и культурного развития территории. Эти три генетических корня четко прослеживаются и в структуре произведений древней (булгарской и периода Золотой Орды) и средневековой татарской литератур, фольклора этого периода, в которых можно выделить со-

ответственно три пласта или слоя: тюркский фольклор, мусульманская мифология и финно-угорская мифология с рядом промежуточных (переходных) прослоек [1, с. 164-165]. Очевидно, что тюркский пласт культуры и фольклора является базисным, автохтонным, а мусульманский формируется на протяжении X-XIX вв.

Вполне логичным является то, что в данном контексте актуальным становится вопрос об историко-культурной и национальной самобытности татарской литературы. В связи с этим современные татарские писатели исследуют и художественно воссоздают данную проблему в двух направлениях – ищут корни тюркской самобытности в фольклоре и литературе, а также в их взаимосвязи. Изучение современного состояния жанра романа в татарской литературе и художественного вымысла, использующего мифопоэтику, мифологизм, фольклорные мотивы и образы, подготавливает почву для более полного его понимания как одной из форм литературного сознания, а также ее литературно-эстетических и нравственно-философских функций.

В процессе изучения мифологизма, авторской мифологии, мифопоэтики произведений на помощь приходит герменевтический подход. Изучение литературы в русле герменевтического и рецептивного подходов позволяет раскрыть специфику художественного сознания самого писателя как носителя тюркской и мусульманской культур, определенной философской направленности в создании художественного вымысла в условиях современных ему социокультурных мировоззрений. Поэтому важным представляется установить особенности выявления тех или иных философских концепций, их ассоциативный потенциал с научными и литературными открытиями, увидеть динамику развития художественных и философских доминант в творчестве каждого современного татарского писателя, определяющих ценностное своеобразие репрезентации мира или его воссоздания посредством воплощения через образы, концепты, художественные возможности словотворчества.

Появление в татарской литературе конца XX – начала XXI вв. «новой волны» произведений в русле концепций модер-

низма (или постмодернизма) привело к довольно существенным противоречиям в их интерпретации, понимании и принятии. Еще в начале 2000-х годов А. Шамсутова, исследуя новые художественные явления в татарской литературе, подчеркнула, что налицо тот факт, что в современной татарской литературе созданы произведения, не укладывающиеся в привычные рамки реализма и романтизма. Этим же объясняется противоречивость в исследовании и оценке данного художественного пласта, занимающего особое место в современном литературном процессе [7, с. 5-6].

В статье, включенной в хрестоматию «Современная татарская проза», А. Шамсутова обращает внимание на то, что при выяснении «не свойственных реалистической литературе выразительных средств и приемов, оригинального стремления постичь бытие посредством творческого мышления, а также способов возрождения некой вымышленной модели жизни, отдаляющейся от действительности», можно увидеть искажение способов создания реальности в художественном произведении [6, с. 8-9]. В свете этого представляется интересным и актуальным сопоставление авторской мифологии Фаузии Байрамовой, Галимджана Гильманова, Марата Кабирова, Набиры Гиматдиновой, Фарита Яхина, то есть их произведений с использованием так называемого «мифотворчества».

Недостаточная изученность и ясность художественно-эстетических взглядов самих авторов (Ф. Байрамовой, Н. Гиматдиновой, М. Гилязова, З. Хакима, Р. Хамида, Г. Гильманова и др.) до сих пор оставляют вопрос о присутствии в татарской литературе «модернизма» или «постмодернизма» открытым. В связи с этим нами выдвигается гипотеза, что их произведения стали предвестниками «новой волны» в татарской литературе, которая ознаменовала появление нового типа мышления в искусстве слова [7, с. 9-11].

Современный татарский писатель Фарит Яхин свободно обращается к мифологизму, мифопоэтике, к новым формам, оригинальным метафорам, приемам создания нового художественного мира, соединению и монтажу разных явлений, существующих в виде отдельных фрагментов, к скрытым архетипам,

образам-мотивам и образам-топосам как к неким художественным прообразам. Здесь хотелось бы привести в пример его романы «Август ае» («Август»), «Умырзая» («Подснежник»). В его романах мы начинаем воспринимать авторскую мифологию и мифотворчество как самостоятельный тип вымысла. Проведенный нами анализ творчества писателей дает нам основание считать, что в татарском литературоведении уже намечен подход к изучению фольклоризма в современном романе. Актуальным же остается изучение проблемы фольклоризма творчества Фарита Яхина, поскольку вопрос о народном мифологизирующем сознании, лежащем в основе его авторской мифологии, остается открытым, неизученным. Например, нам представляется интересным характер комического и обусловленность смеха народным мифологизирующим сознанием в его произведениях. Также актуальным остается изучение органической связи творчества Ф. Яхина с мусульманской культурной традицией, к которой писатель сознательно обращался как к источнику подлинных духовных ценностей мирового порядка и использовал в своих произведениях. Осознанное обращение Ф. Яхина к образцам древней и средневековой татарской литературы объясняется тем, что он долгие годы изучает авторов этих периодов и их произведения. Поэтому художественное претворение древнетюркских и мусульманских легендарных сюжетов и мотивов (включая коранические) привнесло как в рассказы Фарита Яхина, так и в его повести и романы неповторимую своеобразность. Это явление ещё ждет своего анализа. Нами в некоторой степени проанализирован фольклоризм рассказов Фарита Яхина и выявлены использованные писателем мотивы, образы, жанры, приемы поэтики из древнетюркского фольклора и исламского легендарного фонда; раскрыта сюжетообразующая роль фольклора в романе «Август ае» и представлена авторская мифология Фарита Яхина. Мы можем утверждать, что содержательность авторской мифологии писателя во многом обусловлена народным мифологизирующим сознанием, с прекрасными образцами которого ему приходится работать в течение жизни. Мы обозначили и проанализировали основные константы народного мифологизирующего сознания, лежащие в основе авторской мифологии Ф. Яхина. Через мифо-

логизированное сознание он старается писать историю, где главным героем является татарский народ. Наряду с фольклоризмом его произведений, в его рассказах и романах остро подчеркивается непобедимая сила народного патриотизма, что всё вместе составляет основную идею произведений.

Обратимся к поэтике романа «Умырзая» Фарита Яхина. Автор поднимает классические проблемы: нравственно-этические, социально-политические и философские. На примере судьбы молодой девушки, которая приехала учиться в Казань, автор раскрывает социальные и политические конфликты эпохи – это и репрессии, и преследование свободомыслящей молодежи специализированными органами контроля, это и карьерная «мясорубка» советской идеологии. В центре повествования несколько поколений, несколько семей, через образы которых писатель раскрывает свои взгляды на исторический процесс. Наличие реальных исторических лиц, показ взросления героев, формирования их личностей создает портрет эпохи 50-60 годов XX столетия. Основной идеей становится непотворение злу насилием. Через эту идею раскрываются жизнь и смерть, война и мир, мироздание и человек. Для передачи напряженного внутреннего состояния главной героини писатель делает анализ «диалектики души» героев (психологический анализ). Драматизм романа усиливает так же и «семейная проблематика»: любовь, помолвка, свадьба. Таким образом, авторская мифология Фарита Яхина дает возможность показать диалог традиции и трагедии личности. Основные «коды» татарской дореволюционной ментальности «вычитываются» у Ф. Яхина подобно тому, как в самой народной традиции, фольклоре обнаруживается «ключ» к его творчеству.

При изучении современной прозы для нас ценны фольклорно-мифологические материалы, воплощенные в романах современных татарских писателей. Фольклор и литература, по мнению К. Казанковой, находятся в состоянии неразрывности, хотя на первый взгляд кажется, что они разделены уже давно [5, с. 17]. Однако они «взаимообогащаются и функционируют по принципу взаимодополнения, поскольку только вместе способ-

ны удовлетворить художественные потребности общества» [5, с. 17].

Фольклор, отражая окружающую реальность, сам является этой реальностью. Поэтому народ до сих пор верит в духов. Отражение данного явления мы видим в романе «Албастылар» («Духи») Г. Гильманова [10, с. 881-885]. Фольклорность сознания народа, равно и читателя, подтверждались литературными произведениями еще в начале XX столетия. Р. Каримова отмечает, что фольклоризм является основным стержнем произведения «Кияу» («Зять») известного татарского писателя начала XX столетия Гаяза Исхаки. То, что сознание народа обрядовое, показывает тот факт, что ни одно событие в жизни не проходит без фольклорных текстов [9]. Поэтому современному читателю может быть интересно произведение, основанное на авторской мифологии и на фольклоризме. Поскольку фольклоризм является атрибутом «чудесной действительности» народа, где соединяются и Космос-Небо, и Земля-Жизнь, где человек до конца не может постичь тайны всей Вселенной [5, с. 16]. Это «чудесное» носит у народа не вымышленный, а вполне действительный характер, потому что за «чудесной действительностью» стоит народное мифологизирующее сознание. В своей статье «Transitional periods (birth, marriage, death) in kryashens (christian tatars)» Р. Каримова делится результатами полевого исследования и делает выводы о том, что в фольклоре и в жизни народа остаются первичными представления об отсутствии непроходимой черты между миром живых и миром мертвых. Примеры ритуалов, связанных с жизнью и смертью людей, показывают, что сознание народа глубоко фольклорно-мифологизировано. Они верят в возможность неоднократного возвращения умершего в мир здравствующих людей, отсюда возможность «жизни в смерти» и «смерти в смерти», а также представление о взаимосвязи, переходе одного в другое [8, с. 197-200].

На примере романов Галимджана Гильманова, Фарита Яхина, Марата Кабирова мы видим, что представления о границе между миром живых и миром мертвых вторичны. К этой же категории относятся представления о сне-смерти, о реальности сновидений, об оборотничестве, о способности отдельных инди-

видов воздействовать на силы природы, о добрых или злых действиях носителей тайных знаний (романы «Духи» Г. Гильманова и «Тайны желтого дома» М. Кабирова). Читатель прекрасно понимает, что фольклор для этих писателей представляет существенную ценность и является частью той, давней жизни народа. Поэтому мы можем еще раз сказать, что хоть современный читатель и воспринимает народное творчество на подсознательном уровне, все же фольклор отражает окружающую реальность и является одновременно атрибутом этой реальности. Отталкиваясь от фольклора, писатели легко могут делать шаги в сторону «авторской мифологии», мифологического романа, мифологизма или «магического реализма» [5, с. 18-19], что подтверждается произведениями Галимжана Гильманова, Набиры Гиматдиновой и др.

Если реализм (просветительский, критический, социалистический) дал возможность изображения человека в системе общества, эпохи и вырвал сознание читателей из фольклорного контекста, то обращение к мифопоэтике и фольклорным мотивам стало открытием значительной совместимости художественных миров фольклора и литературы, некоторых принципов изображения человека в системе мироустройства и т. п. Знакомство с романами «Албастылар», «Болын», «Оча торган кешелэр», «Канатсыз акчарлаклар» даёт понять читателю, что границы между фольклором и литературой проницаемы. Это оттого, что изображение мира и человека, изображение внутренней жизни человека в литературе сопряжено с народным мышлением. Писатели начали понимать, что реалистическая литература не способна удовлетворять абсолютно все художественные потребности общества, что часть потребностей может удовлетворить только миф и фольклор. Именно понимание данной историко-культурной связи приводит нас к пониманию принципа функционирования фольклора и литературы в состоянии взаимного обогащения.

Р. Каримова, которая изучает проблему взаимоотношения татарских сказок, фольклора и татарской литературы, подчеркивает прямое соотношение фольклора и литературы в контексте национальной самобытности. По ее мнению, работа по

формированию национального сознания состоит в том, что писатели берут традиционные формы исторического фольклора, аккумулирующие традиции этноса, и вкладывают в них новое идеологическое содержание [10, с. 886-890]. Иными словами, они возрождают этническое сознание народа и поднимают его на ступень понимания своего «исхода».

Изучение состояния романа в современной татарской литературе ставит ряд задач, которые требуют своего решения: 1) структурировать жанр романа посредством выделения в нем авторской мифологии, мифопоэтики, основанной на этнофольклоре, и определить их роль в создании жанра современного романа (определить его ядро и периферию); 2) определить национально-культурную специфику и аксиологический статус современного романа для татарского читателя; 3) проследить динамику развития отдельно взятых философских концепций в творчестве современных авторов, изменения их понятийного объема; 4) установить функциональность синтеза мифопоэтики, фольклора и художественности в произведениях авторов; 5) поиск единых закономерностей воплощения элемента мифопоэтики в литературе; 6) установить основные отличия авторской мифологии, мифопоэтики от мифа, сказок и литературных произведений реалистического или романтического стилей.

Исходя из данных задач проделана работа по комплексному анализу художественных средств изображения, эволюции жанра романа, авторской мифологии в татарской литературе и выявлена структура жанра романа. В результате проведенной работы нами были сделаны следующие выводы:

1. Авторская мифология понимается как форма вымысла или форма вторичной условности, отражающая систему представлений и понятий об определенной форме действительности, исследование которой заключается в выявлении содержательных характеристик его художественных реализаций.

2. Жанр современного романа как вымысла находит яркое воплощение в татарской литературе, равно как и в языковых картинах мира, и является синтезом реалистического и романтического методов описания реальности.

3. Жанр романа – социально активный и социально адаптивный жанр. Он создается для читателей, которые ищут ответы на вопросы, укоренившиеся в человеческом сознании, о происхождении Мира, Вселенной и Человечества, поэтому в обществе есть спрос на произведения такого характера.

4. Основу философско-эстетической концепции жанра романа в творчестве татарских писателей составляет понятие «Жизнь». В их произведениях оно представляет собой сложное ментальное образование, в составе которого в народном сознании выделяются следующие компоненты: *образный* компонент – несмотря на простое восприятие человеком своей жизни, в процессе проживания на Земле человек начинает понимать, что жизнь сложна, не всегда постижима разумом, загадочна, многогранна; *понятийный* – форма существования, требующая определенных условий и направленная на развитие, рост; *ценностный* – положительная оценка желания жить и отрицательная оценка погубить ее.

Таким образом, проведенный герменевтический и концептуальный анализ и интерпретация философско-эстетических концепций в произведениях современных татарских писателей существенно расширили восприятие как самого жанра романа в татарской литературе, так и его содержания. По сравнению с просто комплексным анализом, именно интерпретации дают возможность выявить совокупность представлений, выработанных народом как некой социокультурной общностью и составляющих философскую основу произведений.

В национальной татарской литературе жанр романа должен быть основан на национальной картине мира, должен иметь основные концептосоставляющие образы (мир, вселенная, жизнь). Здесь важным является тезис о том, что в процессе создания художественного произведения татарские писатели подсознательно ориентируются на архаические представления о мироустройстве, «архетипические константы бытия», разными способами приближаются к исходным архетипическим традициям и при этом «сохраняют национальный взгляд на мир». Вывод о том, что этим должна быть пронизана национальная литература, ориентированная на создание «авторской мифологии», ис-

пользование мифологизма, фольклоризма, является основополагающим. Поскольку, как показал опыт изучения творчества современных писателей, без этих основ жанр романа не сможет продолжить свое развитие в национальной литературе.

Примечания

1. Бакиров М. Татарский фольклор. Казань : Изд-во Акад. наук Респ. Татарстан, 2018. 687 с.

2. Дәүләтшин Г. Төрки-татар рухи мәдәнияте тарихы. Казан : Тат. кит. нәшр., 1999. 512 б.

3. Давлетшина Л. Мифологизм в татарской прозе конца XX – начала XXI вв. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2005. 22 с.

4. Ганиева Р. К. Восточный Ренессанс и его традиции в тюркских литературах : дис. ... д-ра филол. наук. Казань, 1992. 272 с.

5. Казанкова К. Фольклорно-мифологический аспект творчества Габриэля Гарсиа Маркеса : рассказы 1940–60-х гг., роман «Сто лет одиночества» : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2011. 188 с.

6. Шамсутова А. Хәзерге татар прозасында миф тудыру // Хәзерге татар прозасы. Т. 2. Казан, 2005.

7. Шамсутова А. Отражение концепций постмодернизма в татарской литературе : программа спецкурса для студентов филол. фак. Казань : Татар. гос. гуманитарный ин-т, 2005. 27 с.

8. Karimova R. Transitional periods (birth, marriage, death) in kryashens (christian tatars) // Milletlerarasi türk halk kültürü kongresi bildirileri. Ankara, 2018. S. 195-206.

9. Karimova R. Ayaz Ishaki'nin “Kiyäw” adli hikâyesinde Evlilik ile ilgili Gelenekler // International Marmara Social Sciences Congress (Autumn). Kocaeli, 2019. S. 11-12.

10. Karimova R. Tatar Mitolojisiinde İyeler. The Familier Spirits in Tatar Mythology // Gaziantep University Journal of Social Sciences. 2016. №. 15 (3). P. 881-897.

**ФИЛОСОФИЯ ВОЙНЫ И МИРА В РОМАНАХ
Т. ХУУСКОНЕНА⁴**

**THE PHILOSOPHY OF WAR AND PEACE IN
T. KHUUSKONEN'S NOVELS**

В статье проанализированы романы Т. Хуусконена «Всходы будущего» и «Стальной шквал», в которых отражены национальное мировоззрение и менталитет русских и финнов в мирное время и в годы Второй мировой войны.

The article analyses T. Khuuskonen's novels "Sprouts of tomorrow" and "Steel storm", which portray the national worldviews and mentality of the Russians and Finns at the peaceful time and during World War II.

Ключевые слова: литература Карелии, финский язык, роман, война.

Keywords: literature of Karelia, the Finnish language, novel, war.

Тайсто Калевич Хуусконен (1925-1990) родился 4 ноября в городе Тампере (Финляндия) в семье рабочего. Учился в народной школе, и после ее окончания еще два года получал «дополнительное образование». Работал слесарем, страховым инспектором и торговым представителем. Будучи гражданином Финляндии, 4 октября 1949 года вместе с женой Энни нелегально перешел границу СССР и оказался в советской Карелии, где был осужден на два года лагерей. Вместе с другими ссыльными финнами он жил и работал в д. Курья Кировской области. После освобождения Хуусконен возвращается в Карелию, где работает плотником и кочегаром.

⁴ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00171.

Позднее, вернувшись обратно в Финляндию в 1979 году, он опубликует две книги, посвященные этим событиям: "Laps' Suomen" («Дитя Финляндии», 1987) и "Ennin tarina" («История Энни», 1984). Описывая жизнь финнов в ссылке, он обращает внимание не только на нечеловеческие условия, но и на то, как граждане пытались сохранить свои национальные традиции и знакомились с русскими обычаями. Так, делает акцент на том, что местные жители боялись финнов, т. к. знали, как мастерски они умели пользоваться «финкой», которая в России считалась холодным оружием. Об этой особенности финнов мы встречаем упоминание и в других произведениях Хуусконена, романе Ю. Конкка «Огни Петербурга» и других.

В своих книгах Хуусконен правдиво описал жизнь самых разных людей в Советском Союзе с конца 1940-х и до конца 1970-х годов, т. е. за свой тридцатилетний период пребывания в стране. Литературную деятельность Хуусконен начал с цикла повестей, опубликованных на финском языке в журнале «Punalippu» («Красное знамя») и посвященных теме Финляндии. Повести "Tauno" («Тауно», 1955), "Koetus" («Испытание», 1957), "Tehtävä" («Задание», 1959) раскрывали историю становления молодого человека из рабочей среды, сына погибшего революционера, который, начав работать в котельной завода, приобщается к подпольной борьбе коммунистов в 1920–1930-е годы. Две повести из этого цикла переведены на русский язык и опубликованы в журнале «На рубеже» (ныне «Север»). По мнению М. Ф. Пахомовой, «в повестях есть более или менее удачные эпизоды, однако драматизма эпохи автору воссоздать не удалось» [1, с. 289]. Э. Л. Алто называла в качестве недостатков произведений Хуусконена «непрописанность главной сюжетной линии, нечеткость художественной мысли, отсутствие динамики характеров. Изображение персонажей только с внешней стороны, без углубления в их внутренний мир, приводит к аморфности повествования» [2, с. 148].

В центре романа Т. Хуусконена "Nuomenen oraati" («Всходы будущего», 1963) – жизнь одного из карельских совхозов. Сюжет начинается с приезда в совхоз «Заря» нового молодого директора – Андрея Никитина. Прежний руководитель,

Анатолий Петрович Голубов, переживает по этому поводу: «Ведь и у меня есть сердце, и своими корнями оно не только здесь в груди, но и в земле, в людях! И от них его никакой силой не оторвать...» [3, с. 31]. Именно тесная связь с землей, людьми, заставляет Анатолия Петровича переживать за дело. Голубов считает, что главное в работе - дисциплина. Без нее никуда.

М. Ф. Пахомова отмечала, что «в лице старого директора совхоза Голубова новый директор Андрей Никитин встретил отнюдь не бездумного консерватора, а ревностного «толкового хозяина», душой болеющего за дело, которому он отдал тридцать лет жизни» [1, с. 273].

На только что приехавшего специалиста сразу же свалилось много забот: проблемы совхоза, связанные с нехваткой кормов; проблемы живущих далеко от фермы доярок, вынужденных идти пешком на работу и обратно; просьбы отдельных жителей увеличить личные наделы земли и т. д. Пешком приходилось ходить не только работникам, но и руководителям. Так, двадцать километров до деревни Кортилахти Андрей и секретарь партийной организации Мастенников идут на лыжах.

Знакомясь с хозяйством, Андрей вдруг на мгновение обращает внимание на красоту природы: на мыс, словно вытянутый длинный палец; на сверкающее, будто усыпанное алмазами, озеро; на большие зеленые шапки островов. Однако восхищение длилось недолго: «На него снова нахлынули заботы серых будней, и яркий день вдруг тоже показался серым. Вместо недавней «сказки» Андрей уже видел перед собой длинный скотный двор и у дверей кучу соломы. «Страшно, словно иду в волчье логово», – подумал он и прибавил шаг» [3, с. 31].

Хуусконен успешно сочетает природные пейзажи с описанием трудовых будней, используя чаще всего метод олицетворения. Он рисует образ ветра: «Налетел порывистый северный ветер, с шумом пробегая по снежным крышам и замая дорожки... К утру небо прояснилось, но ветер все еще сердито бросался хлопьями снега» [3, с. 38]. Продолжает описание ночи: «Зимняя ночь бесшумно окутывала землю белоснежным мягким покрывалом. Черневшие дорожки и тропки замело чистым снежным пухом, и ночной мрак словно отступил куда-то в темный

ельник. Было так тихо, что, казалось, слышишь чутким ухом, как снежинки ласково шепчутся меж собой, танцую в морозном воздухе. <...> Желтоватая как сыр луна разлила над лесом бледный свет» [3, с. 51]. Переменчивая погода карельской осенью людей не пугала, им не привыкать: «Серые осенние дни начинались утренними туманами и сменялись темными ночами. И текла жизнь, которую каждый воспринимал по-своему. Один видел ее широко, с большим охватом, другой словно в замочную скважину» [3, с. 176].

По всему роману разбросаны паремии и разного рода сравнения: мчишь как на пожар; старуха, как ящерица, скользнула в другую комнату; как цыган с табором; как слепой на дороге; как буйвол; как от козла молока; овчинка выделки не стоит; иголку в сене; осень на девяти лошадях приезжает; горбатого могила исправит.

Большое внимание Хуусконен уделяет портретам главных героев. Управляющий фермой в Кортилахти Николай Сергеевич Фокин «был немного сгорбленный седовласый старик, какого часто можно увидеть вяжущим рыбацьи сети или просто сидящим в качалке, коротая свое стариковское время. <...> Медлительный, даже несколько вялый... он чем-то походил на ученого. Умные серые глаза, высокий лоб и большие выпуклые очки усиливали это впечатление, <...> а говорит словно в полусне, как будто ему лень...» [3, с. 43]. Раньше Фокин был председателем зажиточного колхоза, но после XX съезда партии перешел в Кортилахти в один из самых отсталых колхозов района. После присоединения колхоза к совхозу «Заря» отказался от предложенного места главного агронома и стал заведовать фермой, сделав ее за три года прибыльной. Апатичная внешность этого человека никак не совпадала с его успехами в труде, он пользовался большим уважением у сельчан. Фокин – фронтовик, бывший командир отряда на Брянщине.

Образу Фокина противопоставлен молодой управляющий фермой в Маунумяки Намшуков: невысокого роста, веснушчатый человек, производящий впечатление растерянного ребенка, но в конфликтной ситуации преображающийся в усталого старика.

Среди управляющих фермами и национал Эйно Вяйсянен, у которого в Койвуниэми все работают семейными звеньями. «Это был высокий светловолосый финн с круглым скуластым лицом. Движения его уверенные и спокойные. Вяйсянену уже под шестьдесят, но если посмотреть, как легко и уверенно он идет на лыжах, ему не дашь и сорока. А за свою жизнь он, бывший финский красногвардеец, немало воевал и много, очень много проработал [3, с. 54]. Он настоящий труженик и терпеть не может халтурной работы! [3, с. 55]. Вяйсянен терпеть не мог спешки, он сначала обдумывал дело, а потом доводил его до конца. С этой меркой он подходил и к людям и прежде всего к самому себе» [3, с. 56], - пишет Хуусконен.

«Битву за урожай» Хуусконен описывает в традициях соцреализма. Андрей и Фокин даже вопрос о севооборотах обсуждают как план боевых действий: «Мы с вами, Андрей Григорьевич, по одну сторону линии фронта. Вроде как союзники, - засмеялся Фокин. – Надо менять систему земледелия, пора перекаивать эту карту...» [3, с. 43].

Неправильное ведение хозяйства не ускользает от взгляда колхозников. Так, тракторист Астапов говорит о нецелесообразности выращивания хлеба на наших полях, надо пробовать кормовые корнеплоды; доярка Зоя указывает на необходимость расширения посевов кормовых. Единство проявлялось в труде: каждого члена коллектива в отдельности и всех вместе.

Встреченный сначала с опаской новый директор совхоза позже становится уважаемым человеком, которому удается не только изжить проблемы вверенного ему хозяйства, но и заложить всходы будущего, в том числе и личного плана. Не ускользает от жителей взаимная симпатия, возникшая между Андреем и Зоей. Самое большее, что могли позволить себе герои в проявлении чувств, это постоять у калитки, держась за руки. Чувства тщательно скрывались и оберегались.

Национальное в романе обозначено штрихами. В названиях населенных пунктов, в описании деревни Маунумяки: «Маунумяки была обычная карельская деревня со старинными деревянными домами, в которых под одной крышей стояли и хлев, и сарай, и прочие хозяйственные пристройки» [3, с. 52], в

повествовании о трудностях карельского земледелия: «Столетиями карельский мужик вгрызался в родную землю, отвоевывая ее у природы, трудился до изнеможения, корчевал и выжигал леса под пашню, глотал едкий дым со слезами пополам, и все же ему приходилось примешивать в хлеб сосновую кору» [3, с. 53].

В 1970 году Хуусконен опубликовал роман «Teräsmurky kannaksella» («Стальной шквал на перешейке»), который в 1975 году будет переведен на эстонский язык Х. Лепиком [4], а в 1976 году на русский язык В. Богачевым [5]. В 1981 году роман опубликован в Финляндии. В романе описаны драматические для финской армии события летнего победоносного наступления советских войск 1944 года на Карельском перешейке. Среди солдат финской армии оказался и автор будущего романа, поэтому сюжет книги во многом автобиографичен.

Действие романа начинается на перроне, где ждут военный эшелон с новобранцами. Младшему сержанту Пуллинену предстояло навести порядок в рядах военнослужащих, т. к. по пути следования эшелона рекруты успели нахулиганить: бросили кулек в лицо лотте в Рийхимяки, швырнули пустую бутылку в начальника шюцкора в Тампере, били стекла в будках стрелочников и т. п. Причиной такого поведения было пьянство: кто-то пил до отъезда на войну две недели, кто-то впервые попробовал алкоголь только в поезде.

Как и в романе «Всходы будущего», Хуусконен уделяет большое внимание портретам главных героев. С первых страниц романа им представлен обобщенный образ советского солдата: «Ты не думай, что русский Иван оставит нас в покое. Он просто покуда не спешил с нами, потому что войска ему нужны на других фронтах. Но если уж он поперет, тогда пиши пропало. Мы-то знаем, видали» [5, с. 5].

Про добродушного толстяка Войтто Хейккиля Хуусконен пишет: «Это был чистый и простодушный деревенский парень. Он никогда не ругался, за девушками не ухаживал и не брал в рот хмельного. <...> В жизни он не обидел и мухи, а потому и от других не ожидал ничего другого» [5, с. 12].

На эту особенность указывал и Э. Г. Карху: «Герои романа Т. Хуусконена – в большинстве своем крестьянские парни,

и это накладывает печать на их восприятие событий, на используемые автором образы» [6, с. 177]. Например, советский миномет «катюша» финские солдаты называли «гектарной пушкой», потому что своим залпом она накрывала целый гектар. Атаку русских финны сравнивают со стальной мебелью. Такое образное выражение легло и в название самого романа «Стальной шквал».

Из семейных историй, кратко рассказанных Хуусконеном, можно увидеть социальную несправедливость, бытовавшую в Финляндии. Чтобы не идти в армию, многие богатые люди «покупали» себе «липовые» справки у врачей, а для простого солдата и лекарств нет. Социальное расслоение вносит смуту в среду солдат, т. к. среди них есть как богатые, так и бедные.

«Родина – одним она мать, а другим – вроде злой мачехи», – такую мысль Хуусконен вкладывает в слова Хейно, которому защищать-то особо нечего, кроме пары вонючих портянок. «Раскрывая военные судьбы своих героев, писатель внимательно прослеживает изменения, которые происходили в настроениях и умах финских солдат. Осознание бессмысленности войны, в которую они были брошены по воле правителей буржуазной Финляндии, происходило постепенно, но бесповоротно», – отмечал К. Симонов [5, с. 3].

Важное место в структуре романа отводится образу молодого солдата Сундстрема. Именно он проводит мысль идейно-политического характера о разумной дипломатии и добрососедских отношениях с СССР. Сундстрем – выходец из богатой семьи, с хорошим образованием, остается загадочной фигурой для сослуживцев, часто использует непонятные для них выражения, говорит на латыни.

Показаны как положительные, так и отрицательные качества солдат и офицеров, например, трусость. Мартти Куусисто уже не стыдится мыслей о том, что только подписание мира может спасти его жизнь. Под обстрелом он бросает автомат и хлебную сумку и бежит с поля боя. Именно в этом герое представлена тема дезертирства. Фельдфебель Койвисто в трудную минуту боя призывает солдат не отступать, если им важна судьба Финляндии. Они должны выбрать: свобода или смерть. Он понимал, что «боязнь смерти в них сильнее любви к родине» [5, с. 207].

Солдаты начинают размышлять. Хейно задается вопросом: «А зачем свобода мертвому?» Саломэки объясняет ему: «Свобода останется живым. Господа-то сами хотят выжить. Вот они и посылают нашего брата на смерть...» Ниеминен поддерживает Койвисто: «У нас есть лишь один выбор: свобода или смерть!» [5, с. 208].

Именно решимость и личный пример Койвисто, для которого дом, отечество и вера служили высшим аргументом, без которых невозможна жизнь, заставляют солдат следовать за ним. «Фельдфебель вовсе не был каким-то фанатичным патриотом, как не был он и религиозным фанатиком. Он никогда не старался насильно вбивать людям в головы «слово божие» и не говорил в своих проповедях о «богом данных новых границах Великой Финляндии», как делали многие священники. Но когда гибель грозила всему, что было для него свято и неприкосновенно, тогда в нем родился бесстрашный воин», – писал Хуусконен [5, с. 210].

Образ ещё одного офицера обращает на себя внимание. Полковник Ларко «был коренастый крепыш, о бесстрашии которого ходили легенды. Говорили, что полковник никогда не кланялся, какой бы ни был артобстрел, и что он всегда был там, где труднее всего» [5, с. 216-217].

Э. Г. Карху отмечал: «Художественная своеобычность романа Т. Хуусконена вытекает из того, что в этом произведении скрещиваются две литературные традиции: советской военной прозы и прогрессивного финского романа, имея в виду в первую очередь книги о минувшей войне таких писателей, как Вяйне Линна, Пентти Хаанпяя, Пааво Ринтала, Вейо Мери. В особенности чувствуется в романе Т. Хуусконена влияние Линна. Их сближает, в частности, юмористическая манера письма» [6, с. 175].

В своих романах «Всходы будущего» и «Стальной шквал» Хуусконену удалось показать философию войны и мира, которая заключалась в переносе воспоминаний о войне в мирную жизнь и наоборот. Когда они думали на войне о мире, в солдатах пробуждалось что-то светлое, в их душах «прорастали всходы будущего», несмотря на всю тяжесть положения. Если

уж им не придется жить в новом, мирном обществе, то пусть в нем живут другие. Герои Хуусконена сражаются и строят мирную жизнь для будущих поколений.

Примечания

1. Очерк истории советской литературы Карелии / отв. ред. Э. Г. Карху, Н. С. Надъярных. Петрозаводск : Карел. кн. изд-во, 1969. 376 с.

2. Алто Э. Л. Финноязычная литература Карелии // История литературы Карелии. В 3 т. СПб. : Наука, 1997. Т. 2. 245 с.

3. Хуусконен Т. Выходы будущего / пер. с фин. Т. Викстрем и В. Машина. Петрозаводск : Карел. кн. изд-во, 1964. 189 с.

4. Huuskonen T. Terasetorm Karjala kannasel. Tallinn : Perioodika, 1975. 261 s.

5. Хуусконен Т. Стальной шквал : роман / пер. с фин. В. Богачева. М. : Современник, 1976. 316 с.

6. Карху Э. Г. В краю «Калевалы» (Критический очерк о современной литературе Карелии). М. : Современник, 1974. 223 с.

УДК 821.511.152-31.09

*Шеянова С. В.
Sheyanova S. V.*

ТРАНСФОРМАЦИЯ РОМАННОЙ ФОРМЫ В СОВРЕМЕННОЙ МОРДОВСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Е. ЧЕТВЕРГОВА «ЗДЕСЬ И ТАМ»)

TRANSFORMATION OF NOVEL FORM IN CONTEMPORARY MORDOVIAN LITERATURE (ON THE MATERIAL OF E. CHETVERGOV'S NOVEL "HERE AND THERE")

В статье манифестируется положение о подверженности «незатвердевшей» неканонической романной формы трансформации. Материалом исследования явился эпистолярный роман эрзянского писателя Е. Четвергова «Здесь и Там».

The article manifests that the non-set and non-canonical novel form is subject to transformation. The material of the research is the epistolary novel of Erzya writer E. Chetvergov «Here and There».

Ключевые слова: мордовская литература, эпистолярный роман, жанровая форма, трансформация, синкретизм.

Keywords: the Mordovian literature, epistolary novel, genre form, transformation, syncretism.

В мордовской литературе эпистолярная форма не является продуктивной и разработанной, скорее приходится говорить о предпосылках ее формирования. Вместе с тем этот процесс наглядно демонстрирует тенденции эволюционирования национальной художественно-литературной традиции, ее жанрово-стилевого, проблемно-тематического обогащения, обуславливает предпочтения современных писателей, особенности индивидуально-авторского сознания, эксплицированную в текстах концепцию мира и человека.

Роман Е. Четвергова «Тесэ ды Тосо» («Здесь и Там») [7], единственный образец эпистолярной формы в национальной прозе, оценивается нами как удачный литературный опыт, факт, свидетельствующий об активности крупных эпических форм, как новаторский образец в решении «центральной проблемы романного жанра – проблемы личности» [5, с. 149], актуализирующий вопросы взаимодействия мира и индивида, роли человека в обществе, его нравственного потенциала, меры ответственности перед окружающими, синтезирующие с понятиями подсознательное, неизведенное, категориями космогонического, эсхатологического.

Оригинальная авторская эстетика отразилась в построении хронотопа произведения, имеющего, по утверждению М. М. Бахтина [1], жанровое значение. Естественно, моделирование пространственно-временного образа мира во многом обусловлено жанровой спецификой романа, одновременно необходимо говорить об индивидуально-авторском мировосприятии, обуславливающим оригинальную концепцию мира и человека в тексте. Пространство романа «Здесь и Там» многопланово: с одной стороны, микросреда – не отличающееся масштабностью про-

странство эпистолярного диалога, воссоздаваемое в ретроспективной форме, с другой – два макромира: реальный (Земной мир) – в письмах Валдая и условно-мистический (Загробный мир) – в посланиях Вяяны. Временной хронотоп в произведении представлен симбиозом основного (настоящего) времени (времени переписки – с января 1999 по январь 2003 года), прошедшего, реанимируемого в воспоминаниях героев, и вневременного.

Роман «Здесь и Там» является ярким примером трансформации традиционных конструктов эпистолярного романа, скрещивания нескольких форм, что обусловлено не только признаками романа как жанра неканонического, чей «жанровый костяк... ещё далеко не затвердел», как «единственного становящегося жанра», «вечно ищущего, вечно исследующего себя самого и пересматривающего все свои сложившиеся формы» [2, с. 194, 198], но и особенностями самого эпистолярного романа, позволяющего «не только передать самые сокровенные чувства героев, не только высветить изнутри историю любви, но и показать историю истинной дружбы, которой придается философско-лирический характер» [6, с. 161] (что свойственно в частности другим романским формам – психологическому, лирическому роману), а также объективными эволюционными факторами, в частности «особенностью жанрообразующих процессов постмодернистской литературы становится синтез разнородных жанров» [3, с. 1]. Рассмотрим трансформацию классических конструктов эпистолярной формы в структуре романа «Здесь и Там» более подробно.

История любви, монополярный тематический код в западноевропейском романе в письмах, у Е. Четвергова теряет сюжеттообразующую роль. Любившие друг друга сорок лет назад герои, естественно, вспоминают о своих эмоциях, однако тема их коммуникации охватывает общественные события, факты социальной жизни, вызывающие у них определенную рефлексию. Таким образом тематическая структура нарратива переориентирована с интимного общения на осмысление социальных проблем, что расширяет проблемный вектор романа. При этом Е. Четвергов не допускает экстенсивного наращивания событийно-

го ряда: внешний (социальный) дискурс необходим для осмысления героями своего «я», психологических движений и интенций. Актуализация автором злободневных общественных проблем позволяет говорить о проникновении в классический эпистолярный дискурс элементов социально-бытового повествования.

Специфика эпистолярного дискурса в романе «Здесь и Там» обусловлена беспрецедентной коммуникативной ситуацией: переписываются умершая Лемаева Вяяна и живой герой – Учаев Валдай. Эта антиномия не только определяет характер взаимодействия героев, но и приводит к трансформации конструкций эпистолярного сюжета: любовная история оказывается нивелированной мифопоэтическими манифестациями художественной картины мироздания. В произведении репрезентованы картины Загробного мира, реализуемого в двух субстанциях: Подземный и Небесный миры. «В Подземном, как и в мире живых, есть дни и ночи. Темноту ночи сменяет полутьма, сумерки. Здесь не жарко, но и не холодно. Такие дни бывают на земле в конце октября. Ощущения времени здесь нет, поэтому сложно сказать, во сколько пробивается свет... Здесь встречаются и деревья, вернее сказать, что-то похожее на них. Растут редко. Невысокие. Маленькие, пожухлые листочки, стволы и ветви – красные. На земле они зеленые, здесь... словно окровавленные. Пения птиц, трелей соловья, как в мае, на этих сучковатых деревьях не услышишь.... Здесь нет болезней. ...Обида, радость, сомнение, переживание, восторг, грусть... Разнообразные чувства открыты лишь самой душе...» [7, с. 10, 45] (здесь и далее подстрочный перевод наш – С. Ш.). В Небесном мире душа утрачивает связь с миром живых. «На небесах, по сравнению, с миром Подземным, порядок несколько иной. Разрешают отправить лишь одно письмо одному человеку раз в десять лет. Одно...» [7, с. 157]. На наш взгляд, автор не пытается убедить читателя в истинности данной картины мира. В данном случае справедливо утверждение Н. В. Логуновой о том, что его задача «металитературная – продемонстрировать, как создается мифопоэтический образ художественной действительности. Читателю нужно увидеть процесс конструирования мифа в произведении» [1, с. 12].

Описания Загробного мира в романе смоделированы в соответствии с этническими эсхатологическими представлениями, что свидетельствует о глубоком знании автором мифологии эрзян и мокшан, его стремлении реанимировать национальное мифологическое сознание, уникальную философию этноса. Мифологические «истоки» коммуникативной ситуации, безусловно, влияют на содержание эпистолярного общения в романе, позволяют соотносить его с романом-мифом.

В романе «Здесь и Там» Е. Четвергов использует формы и приемы воспроизведения духовно-психологической жизни персонажей или способы художественного познания внутреннего мира человека «изнутри» – монолог и диалогизированный монолог, позволяющие провести психологический анализ (самоанализ) персонажей. Автор использует диалог не «голосов», а мыслей героев. Внутренние монологи персонажей раскрывают их психологическое состояние, мироощущения, интенции, способствуют оценке духовного потенциала. В процессе общения герои испытывают эмоциональное волнение, напряжение, поэтому их фразы часто обрывочны, в них прослеживается инверсия, недосказанность. Эмоциональная субъективность речевого стиля усиливает лирическую интенсивность и психологизм повествования. Е. Четвергов находит возможность передать особенности психологии мужчины и женщины, выявить физиологические маркеры, социальную роль каждого из них. Однако как участники эпистолярной коммуникации Вяяна и Валдай равноправны, они проявляют уважение и добродушие друг к другу. Их диалог полон взаимопонимания, внимания к потребностям адресата, что также способствует раскрытию их внутреннего состояния – ощущения фатальности, обреченности, невозвратности времени. Особое внимание автора к душевным процессам героев, раскрытие глубоких чувств и действий персонажей, их воспроизведение через устойчивые выразительные признаки, двойственность натуры (биологическая и социальная) героев, интерес к человеческой природе в целом свидетельствуют о сращении произведения Е. Четвергова с психологическим романом. Скрупулезный анализ внутренней жизни героев обусловлен, на наш взгляд, не только канонами эпистолярного жанра, но

и внешними факторами – обстоятельствами и условиями рубежной эпохи. Справедливо утверждение о том, что «психологическая проза наиболее интенсивно развивается в переломные эпохи, когда формируется новый тип личности, находящейся под воздействием разнородных обусловленностей, что и определяет ее внутреннюю сложность и многоплановость» [4].

В романе «Здесь и Там» посредством рассуждений Валдай манифестируются авторские философские воззрения, его рецепция общечеловеческих бытийных концептов «любовь», «вера», «счастье», «верность» и т. д. Герой, умудренный жизненным опытом мужчина, выступает фаталистом. «У каждого своя судьба. Свои стремления-желания, победы, поражения и связанные с ними ошибки. От них никуда не уйдешь, нигде не скроешься. Считаю, судьба человека предначертана свыше и дается ему при рождении. Как ни старайся, с себя ее не скинешь. Где, скажите, укрыться от нее?» [7, с. 43]. Основопологающей ценностной категорией Валдай считает любовь. «Любовь... В жизни человека самое красивое бурлящее чувство... Она не одноцветна. По-всякому ведет себя. Любовь – не красивые слова, не кратковременная забава, она затрачивает много сил и времени. Одновременно это – хрупкая переливающая разными цветами игрушка. Следи, чтоб не разбилась!» [7, с. 168]. Восприятие героем любви обусловлено его жизненным опытом, мировосприятием, поэтому для пожилого мужчины любовь – это не страсть, не влечение к женщине, а глубокое чувство, мотивирующее поступки и действия человека, облагораживающее его.

Высшей ценностью Валдай называет веру как инструмент самоконтроля и самоанализа. «Верой, веруя, живет человек. Без нее... Может, действительно, мы сами отходим от высших духовных сил? Может, сами, а не другие, виноваты, сами неправильно ведем себя? Я считаю так: если что не так – ответ держи с себя. Каков сам, таковы и дела твои...» [7, с. 133]. Мировосприятие главного героя романа основано на духовно-нравственных принципах и концептах. Он объективно оценивает противоречивые события и негативные явления действительности (пьянство, аморальность поведения, духовное обнищание общества, разрушение традиционных этнических канонов, отказ

от родного языка и т. д.), осмысливает их причины и последствия. Валдай манифестирует приверженность духовным этическим ценностям, этническим родовым канонам как возможность спасти человечество от деградации, гибели. Эпистолярный дискурс в романе «Здесь и Там» обрастает глубокими философскими размышлениями героя о мире и человеке, основах и принципах бытия, что наполняет повествование онтологическим, порой экзистенциальным, содержанием.

В романе Е. Четвергова «Здесь и Там» наблюдается трансформация традиционных конструкторов эпистолярного жанра, о чем свидетельствуют отказ от узкого любовного сюжета, наполнение повествования социальными мотивами, экспликация мифологической картины мира на основе эсхатологических представлений эрзян и мокшан, особый интерес к внутреннему состоянию персонажей, углубленный анализ их психологии, выявление гендерной природы женщины и мужчины. Философские рассуждения героев лишают повествование субъективности, камерности, характерных для традиционной формы романа в письмах, и возводят обсуждаемые ими вопросы до уровня общечеловеческих. Таким образом, в сюжетно-композиционной модели романа наблюдается гибридизация форм эпистолярного романа, романа-мифа, социально-бытового, психологического, философского романа, что следует воспринимать как факт эволюции и обогащения эстетической традиции.

Примечания

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Худож. лит., 1975. С. 234-407.

2. Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб. : Азбука, 2000. 304 с.

3. Логунова Н. В. «Анна гром и ее призрак» М. Рыбаковой: синтез эпистолярного романа и романа-мифа // Политематический сетевой электрон. науч. журнал Кубан. гос. аграрного ун-та. 2010. № 64. С. 255-272.

4. Панкова Л. И., Шурыгина С. Специфика психологического романа (по произведению Ф. М. Достоевского «Подро-

сток») // Известия Пензенского гос. пед. ун-та им. В. Г. Белинского. 2007. № 8. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-psihologicheskogo-romana-po-proizvedeniyu-f-m-dostoevskogo-podrostok> (дата обращения 15.05.2021).

5. Рымарь Н. Т. Поэтика романа. Куйбышев : Изд-во Саратов. ун-та Куйбыш. фил., 1990. 254 с.

6. Сарафанова А. А. Классическая форма эпистолярного романа и ее трансформация в XX веке // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2009. № 107. С. 159-165.

7. Четвергов Е. Тесэ ды Тосо : сермасо : роман // Четвергов Е. Тесэ ды Тосо : сермасо роман, келей евтнема ды евтнемат. Саранск, 2013. С. 3-180.

УДК 821.512.151-31.09

*Дедина М. С.
Dedina M. S.*

**МИФОЛОГИЗАЦИЯ ЛОКУСА
«СВОЕЙ» ЗЕМЛИ В РОМАНАХ А. АДАРОВА
«СЕРДЦЕ, ОПАЛЕННОЕ ОГНЕМ» И
«БЛАГОСЛОВЕННЫЙ АЛТАЙ. ВЕЧНАЯ ЛЮБОВЬ»**

**MYTHOLOGIZATION OF THE LOCUS OF THE «OWN»
LAND IN A. ADAROV'S NOVELS «THE HEART SCORCHED
BY FIRE» AND «THE BLESSED ALTAI. ETERNAL LOVE»**

В статье анализируется художественное пространство двух романов А. Адарова, написанных в конце XX – начале XXI вв. В призме внимания – художественное пространство и репрезентация образа Алтая как сокровенной и благословенной земли. Организация пространства связана с основной идейной составляющей романов – философским осмыслением таких вечных категорий, как жизнь, смерть и любовь.

The article analyzes the artistic space of two novels by A. Adarov written at the end of the XX – beginning of the XXI centuries. The focus is on the artistic space and the representation of the

image of Altai as a sacred and blessed land. The space organization is connected with the main ideological component of the novels – the philosophical comprehending of such eternal categories as life, death and love.

Ключевые слова: алтайская литература, А. Адаров, роман, хронотоп, картина мира.

Keywords: the Altai literature, A. Adarov, novel, chronotope, world picture.

Роман А. Адарова «Сердце, опаленное огнем» («*Үрек өртөгөн от*») [1], второй по счету, был написан в 1997–2001 годах; в 2002–2005 годах он писал роман «Благословенный Алтай. Вечная любовь» («*Кудайлык Алтай. Үргүлји сүүш*») [2]. Особенностью второго названного произведения, ставшего продолжением предыдущего, стала открытая, нарочитая публицистичность, яркое проявление авторской позиции, поток сознания, здесь переплетаются временные параллели, оси географических координат. Не случайно здесь А. Адаров обращается к историческим личностям, деятельность которых оказала ключевое значение для истории Республики Алтай, таким как Г. И. Чорос-Гуркин (в романе он представлен в образе Григория Чоросова), В. И. Чаптынов, Аргымая Кульджин и др.

Известно, что роман «Сердце, опаленное огнем» А. Адаров посвятил своей покойной жене – Надежде Адаровой. Весь роман пронизан мотивом смерти, утраты близкого человека. С этой темой связано в романе философское понимание времени, описанное, как циклическое бытие, сходное с «мифом о вечном возвращении», транслированном через многочисленные видения, сновидения, ввод интертекста мифов и легенд, через превращения, прохождение через пространство реальности в «иной» мир. Эта тема поддержана основной сюжетной линией романа – Наира, жена Мирзабека, умирает от рака. Тоской и любовью наполнен их дом; их мир, окруженный такими знакомыми запахами, звуками, наполняется воспоминаниями, размышлениями, беседами и неизменным ощущением приближающегося конца. В аннотации же к роману «*Кудайлык Алтай. Үргүлји сүүш*» автор пометил, что ведущей темой для него стали любовь, счастье,

смерть – ключевые понятия истинного в онтологическом значении бытия.

Тематика творчества писателя еще в 70-е годы XX века определилась как философско-историческая, предметом его художественного интереса стала история древних тюрков. Все чаще он обращается к эпохе Восточного тюркского каганата – например, в поэме «Тоньюкук» [3], в венках сонетов (1985–2001) [4], в трагедии «Письмо, посланное из каганата» (2000) [5] и, наконец, в своих переводах на алтайский язык орхонских рунических памятников [6]. Итогом многолетних раздумий писателя стали его романы, которые аккумулировали в своем содержании полный спектр мыслей писателя о судьбе своего народа, об исторических путях его развития.

Действие в романах А. Адарова разворачивается в нескольких локальных сферах, наложенных друг на друга в пределах одного топоса – Алтая, который представлен коллажным набором локусов: «Бу Кадын талайдын он јарадында оозы тапчы, баштары элбек, кен өзөктөр. Онон ары Аркыт, Ак Кем, Кадын бажы, Чибит Чанкыр, Чуйдын ак кары кайылбас ыйыктары, онон ары калха монгол, Эјен-Кыдат, Буурыл-Токой Алтай. Телелердин јуртаган тергизи озодо ондо олгон эмей. Оноор кижы билбес кыска јол бар. Ол Ак-Кемнин бажыла тудуш. Шибеелү, Чийнелү, Төөмөчөн, Төө-Турган, Тандярык, Алакалу. Эки өзөктин ортозында Сары Кобы. Мында, Кадынга мендеген мөнүн суунын јарадында, айдулда јүрген литвин Арунас Тифелистин туразы» («На противоположном берегу Катуня находятся низины, проход в которые крайне затруднен, но их территория обширна. Далее расположен Аркыт, Ак Кем, белые вершины гор Чуйской долины, истоки Катуня, Голубой Чибит, за ними земля халха-монголов, Китай, Гоби Алтай. Государство теле находилось прежде именно там. Туда есть неведомая для людей узкая дорога. Она неким образом связана с вершинами Ак Кема. Шибеелу, Чийнелу, Төөмөчөн, Төө-Турган, Тандярык, Алакалу. Посреди двух долин находится Сары кобы. Здесь на берегу серебристой Катуня выстроен дом ссыльного литвина Арунаса Тифелиса») [1, с. 587]. Центральным здесь становится локус Тандярыка – на его исключительное значение

нарочито небрежно несколько раз в тексте указал нам сам писатель. Во-первых, локальное пространство Тандярыка актуализирует мифологический топос «своей» земли с единым центром, воплощенным в семантике мировой оси с наличием всего комплекса символов, среди которых в романах основным становится гора Уч Сумер: «Күўлеген, күзүреген, жалтыраган, жарыган јаан телекей кайда-да ыракта арып калган. Мында тыш, амыр, эбире жажыл туулар <...> Бу бийиктерде жангыс ла кудайла куучындажар керек. Ару санаалар, ару амадулар. Теректү бажы Кадын Бажы Уч Сүмерле тудуш. Мында ок Танҗарык бажы, улу сындар, ороон-чороон тайгалар. Генеринин чанкырыла биригип калган» («Гудящий, шумящий, яркий, блестящий мир остался где-то далеко. Здесь тишина, покой, вокруг зеленые горы <...> На этих высотах можно разговаривать только с Богом. Чистые мысли, чистые цели. Вершина Теректу едина с истоками Катуня и с Уч-Сумером (Белухой). Здесь же находятся и вершины Тандярыка, величественные горы, первозданные леса. Они слиты с голубизной небес») [2, с. 117]. Во-вторых, в романе упоминается, что свою картину «Хан-Алтай» Г. И. Гуркин писал именно в Тандярыке, тогда как известно, что эта картина презентует мифологизированный образ Алтая, и на ней нет изображения конкретного топоса – это художественный коллаж зарисовок художника, сделанных во время путешествия по Алтаю.

Семантическое значение названия местности отсылает нас к традиционной символике, характерной для алтайской литературы 20–30-х гг. XX века. Можно предположить, что топонимика Тандярыка – дань ушедшему веку, однако события, о которых повествуется в романе, транслируют историю Тандярыка, существующего с древних времен.

Все сюжетные линии, все герои романа незримой нитью стянуты с локусом Тандярыка. Если географические границы этого топоса остаются незыблемыми, то его пространство расширяется в диахроническом и метафизическом планах наличием ирреального параллельного мира.

Мифологизации топоса Тандярыка способствует ряд преданий и легенд: здесь покоится прах Наиры, древнетюркской принцессы, на которую поразительным образом похожа Нарита,

жена Мирзабека. «Ол Танјарык кайкамчылу јер. Калын јурт болгон јер. Каан кижинин тергези болгон дежет. Тенкек кара корымнын алдында кара айгыр минген, канјаазында алтан кылыш тагынган баатыр кыстын сөөги. Эненнин ады Наира эмес, Нарита не. Корымда јаткан кыс та эненнин толынтазы, та энен онын толынтазы. Энен алтай кижии эмес, адазы туку Чан јеринен, Китайдан, Јылу талайдын јанынан. Энези кавказтын кижизи. Олордын тазылын мен билбезим. Је та кандый да јебрен колбу бар» («Загадочное место Тандрярык. Когда-то здесь было большое поселение. Говорят, что здесь стоял шатер кагана. Под черной насыпью кургана покоится прах девушки-воина, восседавшей на черном жеребце, на тороках носившей золотое копье. Имя твоей матери не Наира, а Нарита. Та девушка, которая лежит в кургане – воплощение твоей матери, или твоя мать – ее воплощение. Твоя мать не была алтайкой, ее отец из Китая, с берегов Теплого моря. Мать ее с Кавказа. Их родословную я не знаю. Но есть какая-то древняя связь»), – рассказывает Мирзабек сыну Айасу [2, с. 121].

События исторического предания о 12 алтайских зайсанах, которые в 1756 году собрались и решили написать прошение о присоединении Алтая к территории России, введенное автором в главе «Чактар тўбинен јеткен каргыш» («Проклятье, посланное из глубины веков»), произошли, согласно повествованию, рядом с Тандрярыком: «Бу ла Танјарыктан ары Кайрулу – Шын деп капчал, Каир озок бар. 1756 јылда Алтайдын он эки јайзаны корон соок кышкыда бери јуулган: Омбо, Кунчукай, Боогол, Мамыт, Таркан, Боктуш, Буруту, Намчын, Манчынак. Јанысла тоолостор, кобоктор, алматтардын јайзандары келбеген. Олор Аба – Турада, Алтын – Колдо, Чолушпада, Улаганда шибееленип артып калган» («Вот за Тандарыком есть ущелье Кайрулу – Шын, горная долина. В холодную зиму 1756 года двенадцать зайсанов Алтая собрались здесь: Омбо, Кунчукай, Боогол, Мамыт, Таркан, Боктуш, Буруту, Намчын, Манчынак. Не пришли зайсаны толосов, кобоков, алматов. Они встали в оборону в крепостях на Телецком озере, Чолушмане, Улагане») [2, с. 62].

Если топос Тандрярыка становится центральным для единого локуса Алтая, то другим, не менее подробно описанным

хронотопом в романах А. Адарова является дом. Топос дома здесь не становится территорией «своего» обособленного пространства. Авторская позиция соответствует мировоззрению тюрка-кочевника, для которого пространство жилища никогда не было замкнутым (через дымоход юрты были видны звезды).

Мифологизация дома в романе связана с фигурой главного героя – Мирзабека Атаганова. По своей профессии он историк, закончивший исторический факультет МГУ. По родословной потомок известного и почитаемого шамана Дыртака, контаминировавшего в себе христианство и шаманизм, и знатного зайсана Сартака, прославившегося своими несметными богатствами. Во время коллективизации и всеобщего уравнивания Сартак был репрессирован и погиб вдали от родины, но он оставил наследство в виде золотых монет, спрятанных в лоне небольшой пещеры в тайге Тандярыка, которое через столетие достается его внучатому племяннику. Именно золото Сартака «вложено» в стены дома, и он уникален: выстроенный ссыльным литвином Арунасом Тефелисом из самых добротных материалов, привезенных из Литвы, он становится воплощением мечты для главного героя. Особенно примечательна библиотека: «Мирзабектин оморкойтон немезии – онын көп жылдарга жууган библиотеказы <...> Жаан кып, бийик потолок, бийик көзнөктөр, биик шкафтар, бичиктердин алтындап салган аркалары мызылдажып турар. Мында ойгорткыш, түүки жанынан көп бичиктер. Мында жебрен чактардын үндери, бүгүңги улустын мөнкүлик эмес сөстөри. Ол сөстөрдү кемжийтен, бескелейтен немее ой болуп жат. Ол ончозын элгеп, собырып барар» («Особенная гордость Мирзабека – библиотека, собранная за много лет <...> Большая комната, высокий потолок, большие окна, огромные шкафы, блеск книг с золоченными переплетами. Здесь много книг, касающихся культуры и истории. Здесь голоса древних веков, изречения современников. Эти изречения будут проверены лишь временем») [1, с. 661]. Именно знание истории, гордость за своих предков, память об их жизни – основной залог сохранения своей самоидентичности. Это – сквозная мысль писателя, прошедшая через все его позднее творчество.

Иная судьба у усадьбы Белекова Самтака, когда-то бывшего одним из самых влиятельных людей Алтая, от которой сегодня не осталось и следа – только воспоминания: «Танҗарыктын элбек јаландарында, јараттай байбак јодралар, кайындар өскөн түрген сунын јанында, эки этаж јаан тура, үч јанында укту малдардын конюшнязы, уйлардын дворы, алмарлар. Туранын јанында он эки канату үч кереге айыл. Баштапкызында Самтак бойы јаткан, экинчизинде јалчы улус. Ұчинчизинде казан азатан айыл. Эжейге, эмди де ончозы јап-јарт көрүнөт. Кече ле болгон немедий, је кандый да кубулгазын салкын келеле, учура бергендий» («На широких просторах Тандярыка, на берегу быстрой речки, заросшей густой черемухой и березами, стоит двухэтажный большой дом. С трех сторон окруженный конюшней для породистых лошадей, загоном для коров, амбаром. Рядом с домом стояли три кереге-аила с двенадцатью углами. В первом жил сам Самтак, во втором – прислуга. В третьем варили еду. Все это Эдей ясно видит и сейчас. Как будто это было вчера, но словно какой-то загадочный ветер вдруг унес все») [1, с. 649]. Дом во время коллективизации был разобран и перевезен в район-центр, Самтак раскулачен и репрессирован. Таков закон жизни, констатирует автор – кто-то приходит в этот мир, а затем бесследно исчезает, словно и не было его никогда. Судьбу своего племянника, как и судьбу своего народа предвидел шаман Дыртак: «Арасейге чак тўжер, адалу уулду, акалу ийнилү өлүжер! Калык каны талай болор, аттын сөбги тайга болор. Ол өлүм, ол шыра јүс јылга улай барар... кайлык канду, кара санаалу улус келер, канн төгөр. Алтын-мөнгүнингди сук сал, бу ла Акбала деп кызына көргүс сал. Кайкамчылу салымду бала ол» («Беда нависла над Россией, будут враждовать отец с сыном, брат с братом! Кровь народа станет морем, кости лошадей лягут тайгой. Это продлится целый век... придут люди со смешанной кровью, с черными мыслями, будут проливать кровь. Спрячь свое золото-серебро, покажи то место Акбале. Удивительная судьба у нее») [1, с. 653].

Через образы шаманов в романах вводится мотив перехода границы между реальностью и потусторонним миром – миром ушедших. Они обладают даром перевоплощения, с помо-

щью которого путешествуют во времени и пространстве, в реальности и ирреальности, уходят от погони, выходят из заключения.

Дыртак – фигура сложная и неоднозначная: будучи потомственным шаманом, он принял христианство, теперь он шаманит, а затем отмаливает грехи. В его уста автор вложил легенду о девушке-шаманке, хозяйке перевала между Китаем и Алтаем, которая таинственным образом переправляется через границу. Так, он, предвидя, говорит о спасении от преследования для Акбалы: «Кытай жаар көргөндө, канча жолдын белтиринде, үкпекте, каан укту кам кыстын корымы бар. Онын сүне көрмөзине мен айт салгам. Ундыба. Менен ого тўш калган, менен ого жет калган» («В направлении Китая, на пересечении множества дорог, на возвышенности, есть курган величественной и знатной девушки шаманки. Ее душе я наказал (об Акбале). Ей (Акбале) достался мой дар») [1, с. 654].

Итак, картина мира исследуемых романов А. Адарова являет собой мифологизированное пространство Алтая, разделенное на множество локальных топосов, основными среди которых стали локусы дома и Тандрярыка – места, воплотившего в себе архетип «своего» малого пространства со всем комплексом мифологических символов-маркеров. Писатель моделирует пространственную архитектуру своих произведений, актуализируя систему аллюзий, связанных с мифологизацией Алтая. Здесь и сакральные захоронения шаманов, древние курганы, хранящие тайны прошедших веков, в том числе и образ принцессы Укока, представленной в романе «Благословенный Алтай. Вечная любовь» как неприкаянная блуждающая душа, жаждущая покоя и умиротворения (сегодня она уводит молодых в свой мир, «иной» и вечный). Предметом размышлений писателя становится судьба конкретного человека, отдельно взятой личности. Его герой не капля в море-океане истории, он не песчинка в бесконечном бытии человеческого существования, как у К. Телесова («Катунь весной»). Герои А. Адарова самоценны – это политические изгои, люди, которых отвергло общество, что характерно, живущие в «своем» пространстве, которое ими создано (дом М. Атаганова) или предначертано «свыше» (домик Э. Яприна в Чан-

кырлу или стойбище в Тандрярыке для Акбалы). И Э. Яприн, и М. Атаганов были осуждены по 58 статье как «враги народа» и «отбыли наказание», Акбала, фигура неоднозначная и мифологизированная, вернулась на родину после многолетних скитаний на «чужой стороне».

Аллюзии мотивов, отсылающих к мифу о вечном возвращении, который становится доминантой романов, поддерживают ощущение незыблемости человеческого существования, смыслом которого по мысли писателя является сохранение своих «корней», ментальности и веры в себя и свою судьбу.

Примечания

1. Адаров А. Синяя птица смерти. Сердце, опаленное огнем. Горно-Алтайск, 2002. 560 с.
2. Адаров А. Кудайлык Алтай. Ёргүлји сүүш. Горно-Алтайск, 2005. 240 с.
3. Адаров А. Тоньюкук. Горно-Алтайск : Алт. бичиктер чыг. изд. Туулу Алт. бөлүги, 1971. 80 с.
4. Адаров А. Сүүштин куулары (сонеттер). Горно-Алтайск, 1997. 96 с.
5. Адаров А. Каганаттан ийген самара // Эл-Алтай. 2000. № 1.
6. Жебрен түрк бичимелдер (көчургени А. Адаровтын) // Алтай телекей –Мир Алтая. 2002. № 1-2.

**РОМАН ЭРИЛИК ЭРИСТИНА «МОЛОДЕЖЬ
МАРЫКЧАНА» (К ПРОБЛЕМЕ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА)**

**ERILIK ERISTIN'S NOVEL "THE YOUTH OF
MARYKCHAN" (TO THE PROBLEM OF A CREATIVE
METHOD)**

В статье рассматривается первый якутский роман – «Молодёжь Марыкчана» Эрилик Эристина. Анализируется художественное время и пространство романа, система персонажей и способы создания образов, особенности авторской речи. Делается вывод, что творческий метод автора сочетает элементы реализма и неоромантизма советской литературы.

The article considers the first Yakut novel – “The Youth of Marykchan” of Erilik Eristin. The artistic time and novel space, system of characters and ways of creating images, features of the writer’s language are analyzed. It is concluded that the author's creative method combines elements of realism and neo-romanticism of the Soviet literature.

Ключевые слова: якутский роман, социалистический реализм, историко-революционный роман, Эрилик Эристин, неоромантизм.

Keywords: the Yakut novel, socialist realism, historical and revolutionary novel, Erilik Eristin, neo-romanticism.

Семен Степанович Яковлев (1892-1942), писавший под псевдонимом Эрилик Эристин, занимает особое место в истории якутской литературы. Его уникальная человеческая и писательская судьба явилась свидетельством не только единства общественно-политической и литературно-творческой деятельности, но и полного единения художника и народа.

Понять всю глубину проблематики и идейного содержания, животворный оптимистический пафос созданного им пер-

вого в якутской литературе романа «Молодежь Марыкчана» (1942) можно только с учетом масштаба личности и нравственного облика самого писателя.

На долю Эрилика Эристина выпали сложные испытания. Ему пришлось испытать кровавую месть со стороны врагов, в результате которой погибли многие близкие люди. Об этом он поведал в автобиографической повести «Исполнение завещания» (1939). Уже после победы Советской власти он подвергся несправедливым обвинениям и репрессиям вплоть до исключения из партии. К тому же в результате рецидива ранения, полученного во время войны, и тяжелых жизненных испытаний С. Яковлев лишился зрения. Но это его не сломило, и подобно Н. Островскому, автору романа «Как закалялась сталь», якутский писатель по-прежнему оставался в гуще жизни: выступал на митингах, встречался с молодежью и продолжал неустанно работать. За последние три-четыре года своей жизни он создал роман «Молодежь Марыкчана» и ряд других произведений.

Жизнь Эрилик Эристина стала одним из тех подвигов, который навсегда останется в памяти людей. Он до последнего дыхания вел титаническую борьбу с тяжелым недугом, стремясь все свои силы отдать служению родине. О его героической жизни и выпавших на его долю тяжелых испытаний рассказал в своей книге Н. Н. Тобуроков.

Роман «Молодежь Марыкчана» стал логическим итогом идейно-художественной эволюции Эрилик Эристина и результатом его огромного жизненного опыта. С точки зрения проблематики «Молодежь Марыкчана», согласно устоявшейся традиции, трактуется как историко-революционный роман. Можно также усмотреть в его жанровой природе отчетливо выраженное автобиографическое начало, так как «события и факты, составляющие его тематическое содержание, были пережиты и прочувствованы самим автором непосредственно» [1, с. 262].

Наконец, в романе Эрилик Эристина присутствуют черты хроникально-документального жанра. По крайней мере, сюжет носит экстенсивный характер, исторические события строятся в их временной последовательности. Художественное время романа охватывает период с лета 1918 года по лето 1922 года.

Пространственный ареал действия тоже локализован: основные события происходят в центральных и восточных районах Якутии. В тексте романа упоминаются реальные топонимы: Якутск, Иркутск, Владивосток, Бодайбо, Булун, Охотск, Аян, Нелькан и другие. Внимательный читатель вполне может представить карту описываемых событий и определить, что под Марыкчаном автор имел в виду Чурапчу, под Бояркинской слободой – Амгу, под Майдарханом – Усть-Маю. Сложнее дело обстоит с поселком Дабан, который, как указано в романе, расположен в 70 километрах от Марыкчана на берегу реки Амга. По этим ориентирам можно предположить, что речь идет о Харбалахе.

По свидетельству С. Жиркова, некоторые старожилы рассказывали, что поселок Чурапча находился в болотистой местности и что Марыкчан – это старинное название чурапчинского озера. Топоним «Чурапча», возможно, происходил от эвенкийского слова «чирипчу» («болото», «топь»), близкого по смыслу к якутскому «маар» («мокрое, кочковатое место») [2]. Рядом с Чурапчой располагалась скопческая деревня, которая в романе называлась Духоборкой. В романе упоминаются и другие довольно «прозрачные» топонимы: например, река Аар – Амга, озеро Юнгюлю – Тюнгюлю, наслег Сылан.

По мнению комментаторов, целый ряд героев романа имели реальных прототипов. Так, прообразом Коли Манасова был Н. Д. Субурусский, Кости Манасова – К. А. Сокольников, Сени Оноева – С. А. Саввин, Кеши Тускаева – М. Н. Слепцов, Гены Бологурова – Г. Н. Дьячковский, Ивана Ивановича Чинарина – Н. Т. Андреев. Нескольких персонажей (Елпидифора Егасова, Мейера Едлина, Савву Собакина (в романе – Собачкин), врача Трифонова и других) автор вывел под настоящими именами. Кроме того, в тексте фигурируют большевик С. Орджоникидзе, красные командиры А. Рызинский, А. Стоянович, Атамалов-Катунский, «Дедушка» Н. Каландаришвили, адмирал Колчак, атаман Гордеев, корнет Коробейников и другие исторические личности.

В романе «Молодежь Марыкчана» нашли отражение реальные события: взятие Якутска экспедиционным отрядом красных под командованием Рызинского, последующий его захват

белыми, прибытие красного полка Н. Каландаришвили, гибель самого «Дедушки». Автор воспроизвел один из самых драматических эпизодов гражданской войны в Якутии – героическую оборону Амги, с которой связан подвиг Иннокентия Михайлова – Харачаса, сумевшего, несмотря на гибель своих боевых товарищей, красных партизан Семена Васильева, по прозвищу Баянай, и Александра Чурина, доставить важные сведения из окруженной белыми повстанцами Амги в Якутск и тем самым способствовавшего снятию блокады слободы. За свой подвиг Харачас был удостоен высокой награды – ордена Боевого Красного Знамени. В романе Эрилик Эристина И. Михайлов выступает под именем Иннокентия Харачаева, а его спутниками являются якут Николай Баягиров и молодой черкес Ибрагим Хадаев. Этот эпизод позднее лег в основу повести известного писателя-документалиста П. И. Филиппова «Харачас» (1965).

В романе действуют представители разных социальных слоев, национальностей, политических партий и поколений. Вообще «многолюдность», «многонаселенность» – отличительная особенность произведения Эрилик Эристина. Его заслуга как художника слова заключается в преодолении хроникальной описательности и создании целостного сюжета, основанного на проблеме «человек и революция». В соответствии с эстетикой социалистического реализма, отражая специфику эпохи революции и гражданской войны, писатель изобразил противоборство традиционных для историко-революционного жанра лагерей – защитников новой власти и сторонников контрреволюции. Соответственно сюжет строится как переплетение двух параллельных планов повествования. Впрочем, враги Советской власти вскоре терпят поражение, и основной сюжетный план связан с исполненной высокой жертвенности и бесповоротности выбора судьбой марыкчанской молодежи, разделяющей пафос лирического героя П. Ойунского [3, с. 124]. Автор показал, как в суровых испытаниях росло самосознание и закалялись характеры молодых героев, рожденных новой эпохой.

В центре романа находится образ Коли Манасова: именно он стягивает к себе все побочные фабульные линии и вокруг него группируются фигуры его сверстников. Причем они не

сливаются в единую массу, а каждый из них обладает яркой индивидуальностью. Трудная жизнь заставила Колю Манасова, сына бедного ямщика, рано повзрослеть и начать задумываться о бедственном положении народа. Он радовался свержению царской власти и пытался разобраться в текущем моменте. Его не устраивали программы эсеров, меньшевиков, анархистов и федералистов. Глаза ему открыли коммунисты Иннокентий Тускаев и Иван Чинарин, под их влиянием он превратился в пламенного оратора и неутомимого пропагандиста революционных идей среди молодежи. Автор изобразил его и как комсомольского активиста в Марькчане, и как организатора партизанского отряда в Майдархане, и как отважного бойца на полях гражданской войны. Правда, как справедливо отметил Ю. Н. Прокопьев, Эрилик Эристин не смог показать процесс развития личности своего героя, а представил его как носителя суммы уже готовых положительных качеств [4, с. 114].

Верным соратником Коли Манасова стал Сеня Оноев, дерзкий и отчаянный сын бедного церковного сторожа. Выросший среди могил, не веривший ни в бога, ни в черта, он рано понял, что должен сам защищать себя. Он порывался то поджечь церковь, то расправиться с собакой колчаковского офицера, но каждый раз его останавливал более рассудительный друг. При всей своей горячности Сеня был «большим мечтателем», они с Колей часто встречались в укромных уголках на кладбище, которые они называли «Иоанией» и «Иоарией», и поверяли там друг другу мальчишеские тайны. Возможно, названия этих «секретных» мест ассоциировались с образом романтического «града Инония» из поэмы С. Есенина, творчество которого было известно Эрилик Эристину [5, с. 479-480].⁵ Позднее Сеня Оноев становится отважным разведчиком в партизанском отряде.

На долю многих друзей Коли Манасова выпала трагическая участь, и сама их смерть служила критерием нравственности и свидетельством преданности делу революции. «Передайте Ивану Ивановичу, что ваш сын Геннадий умирает с глубокой

⁵ Имя С. Есенина упоминается в рецензии Эрилик Эристина на сборник А. Абагинского.

верой в победу дела рабочего класса!» [6, с. 141], – таковы были последние слова Гены Бологурова, самого младшего из «марыкчанских ребят». Мужественный Кеша Тускаев, сын известного богача, открыто пошел против собственного отца. Попав в плен к белым повстанцам, он выдержал жестокие пытки, но не выдал тайну. Вместе с ним погиб Елисей Бурский, попытавшийся защитить Тускаева. Смертью храбрых пал на поле боя командир дарьянских комсомольцев Ион Уланцев, и его прощальные слова тоже были проникнуты пафосом этицистской жертвенности: «Я выполнил свое обещание, что, если понадобится, пожертвую собой... Прощайте, друзья!.. Да здравствует свобода!..» [6, с. 144].

В свое время исследователи обратили внимание на своеобразный «аскетизм» героев советской литературы, отсутствие любовной линии в таких произведениях, как «Чапаев» Д. Фурманова, «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, «Железный поток» А. Серафимовича [7, с. 152]. Ю. Н. Прокопьев писал, что в «Весенней поре» Н. Мординова «любви нет вообще», а в «Молодежи Марыкчана» Эрилик Эристина «едва заметным пунктиром намечены чувства Николая Манасова и Маруси Ордонской» [4, с. 130-131]. Что касается романа Амма Аччыгыя, то чувство, связывающее Дмитрия Эрдэлира и Маайыс, при всем своем трагизме нельзя назвать иначе, чем любовь. Да и Федосью с Егорданом соединяют крепкие, проверенные временем чувства. Не случайно она говорит: «Для меня вот нет милее моего Егордана. Разумом знаю и глазами вижу, что многие лучше его, а сердцем чувствую: дороже он мне всех на свете...» [8, с. 202].

«Молодежь Марыкчана» тоже вряд ли можно назвать «романом без любви». Другое дело, что интимные чувства героев Эрилик Эристина, подобно переживаниям героев Н. Островского, Д. Фурманова, А. Серафимовича и других советских писателей, проникнуты глубоким социально-нравственным содержанием. Находясь «на randevу», они осознавали в любви не только личное чувство, но и меру своей общественной ценности. Поэтому, признаваясь в своих чувствах, Коля Манасов и Маруся Ордонская ощущали, что их волей руководила сила более властная, чем стремление сердец. Они осознанно ставили обществен-

ные интересы выше личных помыслов. Необходимо, кроме того, учитывать и их природную сдержанность в выражении чувств, специфику национальной ментальности.

Особенностью характерологии Эрилик Эристина является ее интернациональный состав. Странниками Советской власти являются начальник дабанского партизанского гарнизона татарин Марьяс Искандеров, командир бояркинской конницы чех Гайрад, красный партизан черкес Ибрагим Хадаев, связной из группы Иннокентия Харачаева, повар партизанского отряда кореец Чи Дуан, ставший большевиком друг детства Коли Манасова украинец Вячеслав Щербань. Представители лагеря контрреволюции – еврей-анархист Мейер Едлин, местные якуты эсер Егасов, федералист Собачкин, бывший улусный голова Будашевский, тойон Абыланов, русский врач-меньшевик Трифонов, белые офицеры Кириков, Согуйский и другие – тоже индивидуализированы.

Особенно впечатляющим выглядит созданный сатирическими средствами образ Мейера Едлина. Однажды, во время панического бегства белогвардейцев из Марькчана, этот начальник колчаковской милиции, услышав подозрительный шорох в придорожных кустах, отбросил винтовку и закричал: «Сдаюсь, не стреляйте!..». Оказалось, что причиной его испуга был всего-навсего черный дятел, потревоженный ночными путниками. В другой раз он обвинил в предательстве Василия Амурского за преждевременный выстрел, ударил его в лицо и вдобавок обозвал собакой. Тот не стерпел и нанес ему ответную пощечину. В этот момент на помощь ему бросился известный своим буйством якут Тыллар, он направил на Едлина винтовку и заявил: «Не грозись! Якутов собаками обзываешь, расстреливать собираешься! Тут тебе собак нет. Бросай револьвер, а то самого пристрелю». Не находя сочувствия у подчиненных, Едлин был вынужден выбросить пистолет и признать Амурского невиновным. Свою трусость он пытался прикрыть напускной лихостью и мнил себя бравым гусаром, на публике появлялся в несуразном виде, щеголял какой-то невиданной португеей с гусарской саблей, звякал шпорами. Образ Мейера Едлина дополняется сквозной портретной деталью (у него узенькие «мышинные усики») и

речевой характеристикой: его «бессодержательная и сбивчивая речь, состоящая из пестрой смеси вульгарных и хвастливо-высокопарных слов, выдает кичливость натуры и умственную ограниченность» [9, с. 67-68].

Под стать Едлину был колчаковский офицер Кириков, который несколько лет умело скрывался под маской учителя, но в нужный момент мгновенно преобразился. В русском переводе А. Ольхона образ Кирикова приобретает почти карикатурный характер: он «чувствовал себя Наполеоном. Рыжие усы его поднялись, глаза свирепо блестели... уже видел себя военным диктатором Якутии» [9].

Сатирическим пафосом проникнута и сцена ареста марыкчанских контрреволюционеров. Люди, только что готовившие планы разгрома большевиков, насмерть перепугались группы подростков во главе с их учителем. Князьцы-тойоны полезли под стулья. Новый диктатор Кириков был буквально «парализован» и стоял с поднятыми руками. После обыска Чинарин приказал всем одеваться. При этом не обошлось без путаницы: Мейер Едлин с перепугу надел высокую шапку священника Иосифа Баранышева, а тот нахлобучил милицейскую ушанку. Савва Собачкин облачился в просторный тулуп священника Лисицына, который в свою очередь накинул пальто хозяйки дома [9, с. 71].

В романе «Молодежь Марыкчана», как и в других произведениях якутского писателя, нашло отражение его искусство портретистики. Эрилик Эристин вполне мог согласиться с известным суждением английского писателя С. Моэма: «Физический облик человека отражается на его характере, и, с другой стороны, характер, хотя бы в самых общих чертах, проявляется во внешности» [10, с. 161]. При этом через описание внешнего облика героя выражается авторское отношение к нему. Так, Марьяс Искандеров, человек «крепкого сложения, словно выточенный из дуба и закаленный в огне», сразу же производит впечатление строгого и решительного командира [6, с. 214-215].

Коля Манасов тоже сразу проникся доверием к Ивану Чинарину, потому что вместо прежнего заведующего школой, напыщенного и важного Елпидифора Егасова он увидел «высо-

кого сухощавого человека с взъерошенными волосами, небольшими усиками и крупным носом, якута по национальности, но напоминавшего русского» [6, с. 70], который стал разговаривать с ним как с равным. Первое впечатление не обмануло его, и он стал верным соратником Чинарина.

В Дабане Коля Манасов проходит боевое крещение как пропагандист и агитатор. Он лицом к лицу сталкивается с двумя богатыми стариками, лютыми врагами Советской власти. Позиция автора тоже проявляется через изображение их внешности. Один из них, тойон Остроев, с «одутловатым желтым лицом и отливавшей синью сединой», бросил на Колю такой грозный взгляд, что молодой агитатор почувствовал холодок в груди. Другой старец, тойон Богучев, был «похож на святого с раскрашенной картинки. Ростом он был пониже первого, волосы снежной белизны обрамляли впалое лицо с орлиным носом. Но именно он имел в округе репутацию лютого зверя, хотя поначалу его можно было принять за добрейшего и тихого человека, который и травы не помнет. А как до дела дойдет, то становится хуже разъяренного медведя». Все же Коле Манасову удается с помощью своего родственника по материнской линии Иннокентия Харачаева, которого он видит впервые, склонить народ на свою сторону. Сначала читатель знакомится с лаконичным описанием внешнего облика Харачаева и обращает внимание на «преждевременно состарившееся, но энергичное лицо», потом следует история его нелегкой судьбы, и в результате складывается представление о нем как о достойном, знающем жизнь, бывалом человеке, который пользуется уважением земляков. И совершенно не случайно он стал героем гражданской войны.

Оказавшись в Майданхаре, Коля Манасов знакомится с Марусей Ордонской, но предварительно автор представляет свою героиню, описывает ее внешность: «Это была восемнадцатилетняя, начинающая созревать, черноволосая девушка с лучистым взглядом из-под тонких бровей. На ней было короткое ситцевое платье, не закрывающее радужные сапожки-торбаса, собственными руками украшенные причудливой вышивкой» [6, с. 104]. Нарисованный с явной симпатией портрет девушки, а

также ее активное участие в дискуссии не оставляют сомнений в том, что она станет достойной подругой главному герою романа.

Другим способом выражения авторской позиции является использование образной анималистики. Марыкчанские богачи, получив известие об установлении Советской власти в Якутске, «подняли такой шум-гам, словно разворошили осиное гнездо» [6, с. 81]. Эсер Савва Собачкин, как «разъяренный тигр, оглядывал всех вокруг» [6, с. 84]. Бывший князь Чыман «посматривал украдкой, словно побежденная в драке собака» [6, с. 105]. У разоблаченного предателя Петушкова, «как у пойманного хищного зверя, затряслись обвисшие под челюстями толстые щеки» [6, с. 173]. Он же попытался возложить на другого ответственность за свой предательский поступок, прикинувшись «безобидным птенцом из птичьего гнезда» («кини буруйа суох чыычаах оҕото буолан хаалбыт...») [6, с. 171]. Ненависть красных партизан к белогвардейцам автор выразил посредством фразеологизма «налившись львиной кровью, проникнувшись злым упрямством птицы эксею, возненавидели их» [6, с. 230].

Анималистическая образность использовалась писателем и для создания колоритных картин природы. К примеру, непролазная тайга, где редко ступала человеческая нога, описана следующим образом: «В этом дремучем лесном массиве лишь пронзительно ревел лютый медведь, завывал одинокий волк, да трубил ветвисторогий лось...» [6, с. 123-124].

Характерологическую функцию выполняет в романе Эрилик Эристина поэтика имен и прозвищ героев. Фамилия главного героя, возможно, имела отношение к имени героя киргизского эпоса, который, несомненно, был известен Эрилик Эристину. Коля Манасов находит верных товарищей в лице красного командира Искандерова⁶, «найденыша» Булуки (от якутского «находка»), молодого партизана Мохсоголова (от якутского «сокол»). Имена и прозвища представителей лагеря контрреволюции тоже имеют определенную семантику: князя

⁶ Фамилия Искандеров происходит от арабского варианта имени Александр. В мусульманской среде Александра Македонского называли Искандер Зулькарнаин.

Чыман (от якутского «ужасный», «страшный») и Ырдырхай (от якутского «рывать», «рычать»), их телохранитель Даадай (от якутского «широкоплечий», «огромный»), тойон Хараханов, поп Лисицын, федералист Собачкин, белые вояки Тыллар, Сатакин, Дарахин и другие.

Г. К. Боескоров справедливо назвал достоинством романа «понятный и доступный язык», «силу и гибкость живой разговорной речи» персонажей, индивидуализацию их речи [1, с. 284]. Действительно, характер марыкчанских парней проявлялся в их речи. Когда Чинарин предложил дать торжественное обещание не щадить себя в борьбе за народное дело, порывистый Сеня Оноев первым заявил о готовности на любой риск и жертву: «...я смерти совсем не боюсь» [6, с. 77]. Внешне медлительный, хладнокровный Костя Амурский очень просто и спокойно попросил верить ему: «Вы должны доверять мне. Я буду вам надежным другом и, если необходимо, я готов немедленно с оружием в руках выступить против врагов» [6, с. 77]. Ясная, убедительная речь Коли Манасова, его строгая логика, умение дискутировать с оппонентами соответствовали его рассудительному характеру. Впрочем, замечание Ю. Н. Прокопьева о том, что представление Эрилик Эристина о революционных борцах как о носителях суммы уже готовых положительных качеств помешали ему показать процесс развития личности Коли Манасова, имеет отношение и к его быстрому росту как агитатора и пропагандиста. Наверное, в связи с этим переводчик романа на русский язык А. Ольхон нашел нужным вставить следующую фразу: «Быстро растут люди, отдавшие себя большому делу» [9, с. 83].

Речь представителей противоположного лагеря тоже носит индивидуализированный характер. Поп Герасим выражается языком, насыщенным клерикальной лексикой, включающей такие слова, как «Вавилон», «Каин», «фарисеи», «христианский социализм», «Палестина», «антихристы». Речь новоявленного диктатора Кирикова выдает его агрессивную, властную натуру. В ней преобладают предложения в повелительном наклонении, выражающие непосредственное волеизъявление, глагольные обороты и простейший словарный состав: «Довольно разгово-

чиков! Приступим к делу!», «Надо проявить твердость», «Сейчас нет времени говорить», «Мобилизовать людей», «Якутск надо взять в огненное кольцо» и т. д.

Зато авторская речь отличается богатством и выразительностью художественно-изобразительных средств. В ней широко представлены метафорические и сравнительные конструкции, подтверждающие репутацию Эрилик Эристина как блестящего знатока родного языка:

- «если нас будет пятеро, мы в самом центре Марыкчана станем скрытой искрой, из которой в ветреный день возгорится пламя» [6, с. 73];

- «большое дело начинается с малого» [6, с. 75];

- «дым через трубу камелька внутрь проникал» [6, с. 94];

- «все они были навьючены тяжелыми мыслями» [6, с. 131];

- «среди них был Коля Манасов, воспринимающий смерть как сон в борьбе за свободу» [6, с. 231];

- «улетели бы на небо, но оно далеко, провалились бы сквозь землю, но она тверда» [6, с. 256].

Итак, Эрилик Эристин явился автором первого романа в якутской литературе, который отражал и решал такие большие эпохальные задачи, как утверждение и укрепление нового общественного строя, социальный анализ действительности, ее противоречий и конфликтов, формирование и идейный рост человека новой эпохи.

Якутские литературоведы единодушно считали, что роман «Молодежь Марыкчана» создан в соответствии с принципами социалистического реализма, но при этом не всегда обращали внимание на сложность творческого метода писателя. В своих рассказах «Неожиданная радость», «Хачыгыр» и некоторых других произведениях Эрилик Эристин в традициях классического реализма воспроизвел тяжелое прошлое якутского народа, жестокие нравы и отношения, царившие в патриархально-феодальном обществе. Да и в романе «Молодежь Марыкчана» изображение полной лишений жизни родителей Коли Манасова, Сени Оноева, Сидора Булуки, старика Болота, кузнеца Акима

тоже носит глубоко реалистический характер. В этом отношении писатель достигал единства правды жизни и правды характеров.

В то же время овладение материалом новой эпохи грандиозных перемен явилось для Эрилика Эристина отнюдь не простым делом. Он, как и другие советские писатели, был охвачен стремлением необычно, по-новому показать эту невиданную ранее социалистическую действительность с ее героикой и драмой, романтическим пафосом и тяжким бытом, классовой непримиримостью и социальным оптимизмом. Но необходимость соединения объективной логики самой жизни с ее изображением в «революционном развитии», как того требовала эстетика социалистического реализма, сковывала писателя. Поэтому он создал романтически приподнятый образ поколения, которое с оружием в руках защищало революцию. Изображая идейную и духовную биографию Коли Манасова и его сверстников, он показывал их такими, какими они должны быть, а не такими, какие они есть в реальности. То есть, происходит их романтическая «героизация», как и соответствующая «дегероизация» образов врагов революции.

Таким образом, творческий метод Эрилик Эристина носит сложный, синтетический характер. В нем сочетаются черты классического реализма с неоромантизмом советской литературы.

Примечания

1. Боескоров Г. К. Развитие жанров прозы в якутской советской литературе. Якутск : Якут. кн. изд-во, 1961. 311 с.

2. Жирков С. Олох кырдыгыттан суруллубут роман // Хотугу сулус. 1982. № 1. С 89-93.

3. Бурцев А. А. Классики и современники: вершинные явления и избранные лики якутской литературы. Якутск : Сфера, 2013. 456 с.

4. Прокопьев Ю. Н. От рассказа к роману. Якутск : Якут. кн. изд-во, 1968. 206 с.

5. Эрилик Эристиин. Айымньылар : 2 томнаах. Т. 2. Якутской : Кинигэ изд-та, 1969. 516 с.

6. Эрилик Эристиин. Маарыкчаан ыччаттара : Роман, эһэн, кэпсээннэр. Якутскай : Кинигэ изд-та, 1983. 584 с.
7. Кузнецов М. Советский роман : очерки. М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 302 с.
8. Амма Аччыгыя. Талыллыбыт айымньылар. Т. 4 : Саскы кэм : роман. Якутскай : Кинигэ изд-та, 1970. 747 с.
9. Эрилик Эристин. Молодость Марыкчана / пер. с якут. А. Ольхона. М. : Современник, 1974. 189 с.
10. Мюэ С. Подводя итоги. М. : Изд-во иностран. лит., 1957. 227 с.

УДК 821.512.157-31.09

*Тобонова С. И.
Tobonova S. I.*

ОБРАЗЫ ШАМАНОВ В РОМАНЕ «ЧЁРНЫЙ СТЕРХ» ИВАНА ГОГОЛЕВА-КЫНДЫЛА

THE SHAMANS' IMAGES IN THE NOVEL "THE BLACK STERKH" OF IVAN GOGOLEV-KYNDYL

В статье рассматриваются образы шаманов, созданные И. Гоголевым-Кындылом в романе «Чёрный стерх». Анализируются характеристики персонажей, данные в тексте романа.

The article considers the images of shamans created by I. Gogolev-Kyndyl in the novel "The Black Sterkh". The characters' characteristics, given in the text of the novel, are analyzed.

Ключевые слова: шаманизм, образ шамана, роман, Иван Гоголев-Кындыл, якутская литература.

Keywords: shamanism, shaman's image, novel, Ivan Gogolev-Kyndyl, the Yakut literature.

Якутский шаманизм – своеобразное явление национальной культуры. Своими корнями он связан с центрально-азиатским и южно-сибирским шаманизмом [2]. Природа его возникновения и становления связана с патриархально-родовым

периодом общественного развития. Шаманизм – особая стадия в развитии религиозных верований человечества, и появился он тогда, когда основными средствами выживания человека были охота, рыболовство и собирательство.

Гениальные сыны якутского народа, корифеи якутской художественной литературы XX века Алексей Елисеевич Кулаковский и Платон Алексеевич Ойунский – ныне признанные национальные писатели – в своих главных произведениях «Сновидение шамана» и «Красный шаман» воплотили образы традиционного верования народа саха. С тех пор образы шаманов в якутской литературе играют большую роль. Например, все творчество Ивана Гоголева пронизано древним духом шаманства, все его слова имеют потайной смысл, как некое послание свыше, завет потомкам. Начнём с того, что бабушка будущего писателя была известной удаганкой и предрекла его матери, что у нее непременно появится мальчик «с лишним пальцем на руке», что считалось в народе явным шаманским знаком («лишней костью»). Все так и случилось. Едва увидев на одном из пальцев своего только что появившегося на свет малыша отросток, мать попросила врачей тут же в роддоме его и удалить. Но вместе с пальцем не получилось полностью удалить предрасположенность к шаманству. По словам Е.С.Сидорова, когда мальчику исполнилось пять лет, у него «случился экстаз». Хоть Иван Гоголев не стал ойуном, он всё-таки не избежал полностью шаманской стези, превратившись с годами в одного из самых значимых поэтов-мистиков Якутии. В 1990-х годах им написано четыре крупных поэтических произведения, из которых автор и его переводчик Егор Сидоров составили «Книгу мистерий» – «Вознесение», «Уход в Джабын», «Метаморфозы духа» и «Священное дерево Аал-Луук». Ранее он написал романы, где шаманы выступают или главными героями, или являются заметными персонажами – «Черный стерх», «Богиня милосердия» и роман-поэма «Третий глаз». Это большое самобытное «шаманское» наследие писателя на сегодня еще не переосмыслено и не оценено по достоинству, но такое время, несомненно, настанет.

В романе «Черный стерх» в эпико-романтическом стиле раскрывается панорама жизни Якутии начала XX века, периода

революции и гражданской войны. Стоит уяснить, что главный сюжет в произведениях И. М. Гоголева – это путь самопознания человека, вечное стремление человеческого духа к совершенству. По уровню своей силы якутские шаманы делятся на мелких, средних и великих. В романе «Чёрный стерх» упоминаются имена 13 шаманов, в том числе 3 удаганки. В романе я отметила трёх шаманов, которых автор сумел показать достаточно полно.

Первый – Орджонуман. Его история начинается с того, что убили его священного быка. У каждого шамана есть священная птица и животное. У Орджонумана был резвоногий белый бык, которого убил Тойон-киси. Так автор изображает Орджонумана: «Возле проруби, заложив руки за спину, степенно прохаживается коренастый старик в шубе из шкуры рыжего жеребенка и замшевых штанах. Под его кривыми ногами, обувными в цветные торбаза, скрипит притоптанный снег. Из-под наглухо завязанной заячьей шапки выбились прядки жестких, как конский хвост, седых волос. Брови его нависли над немигающими, лишенными зрачков, круглыми, как у филина, глазами. Взгляд мужчины, когда он всматривается в людей, обдает леденящим холодом и вгоняет в дрожь. Длинная, закрывающая всю грудь, белая борода оттеняет, делает мрачно-тяжелым смуглое лицо этого человека. И кажется, что на суровом лице его никогда не появлялась улыбка» [1, с. 15]. Для шамана его одежда для камлания и бубен особенно дороги, так как в них хранится душа шамана. А смерть шамана Орджонумана связана с огнём.

Кысалга – средний шаман, у которого есть мечта стать великим шаманом. Для начала уделим внимание его имени. “Кыһалҕа” в переводе с якутского на русский означает “нужда, потребность, надобность”. Есть история о том, почему мама назвала его Кысалгой. Не зная, как помочь голодному отшельнику, мать Огдоччуй дала ему свою грудь – она тогда была беременной. И вдруг отшельник забился в предсмертной агонии. С того дня Кысалга перестал толкаться. На страницах романа мы видим его взросление: маленький мальчик стал средним шаманом. У этого героя широкий спектр эмоций и действий. Если посмотреть на биографию самого автора, Ивана Гоголева, то окажется, что его судьба схожа с историей

Кысалги. Становящийся шаманом сначала подвергается рассеканию тела, т. е. разрубанию на мелкие кусочки, которыми одариваются злые духи. Иван Гоголев подробно описал рассекание новоиспеченного шамана: «Когда ушел из шалаша, руки, ноги и все тело сделались легкими. Я шел, не чуя ног под собой. Опомнился на кургане, перед листовницей. На толстых нижних ветках дерева сидели три ворона: один – белоголовый, другой – пегий, третий – угольно-черный. Белоголовый ворон каркнул и радостно воскликнул человеческим голосом: «Вот и парень, которого мы ждали». Тут меня чем-то оглушило по голове, и я свалился без сознания. Дальше все – как кошмарный сон. Мне привиделось однажды, что я превратился в кукушку. И вдруг откуда ни возмись темной тенью налетела птица, схватила меня железными когтями и унесла под облака. Затем она подлетела к огромному дереву с темной корой, местами покрытой червлёным серебром. Это серебро переливалось, освещенное луной. Птица бросила меня в огромное дупло с обледенелыми стенками. Когда я терял самообладание, начинал куковать, тогда в отверстие дупла просовывала голову та странная птица и бросала мне кусочки какой-то пищи. Сколько я пролежал в дупле – не знаю. Однажды слышу голос: «Его надо отнести к северным старухам!..» Появилось что-то подобное облаку или туману, подхватило меня и куда-то понесло. Очутился во дворе грязной развалившейся хижины. Появился огромный черный верзила с головой медведя, бросил меня навзничь на огромную деревянную мясоразрубалку и принялся рубить меня топором. Разрубив мое тело на куски, он разложил их на три кучки: для абаасы верхнего, для среднего абаасы и для нижнего мира. Отрубил голову и воздел ее на рожон. Со всех сторон налетели чудища наподобие воронья и стали смачно клевать мое мясо, с хрустом разгрызая мои кости. Из грязной развалюхи выскочила одноногая старуха, сноровисто собрала мои останки, завернула их в кровавую медвежью шкуру, отнесла к себе в дом и срастила мое тело. Потом старуха положила меня в железную колыбель, качала и пела. Старуха долго кормила меня, но не молоком, а черной кровью. Когда я подрос и уже не помещался в

железной колыбели, опять меня подхватили те же силы, подобные туману и облакам. Они долго несли меня и наконец выбросили в нашу избу» [1, с. 93]. В романе Кысалга дважды рассекается, но так и остаётся средним шаманом из-за того, что его кость потеряли. Автор сравнивает Кысалгу с черным журавлем. Наверное, Кысалга был незаурядным человеком, но его способности, его сила не послужили человеческому счастью. Он тот, кто не нашел в жизни своей верной дороги, разочаровался в идеалах и томится в духовном одиночестве, подобночерному журавлю.

Третий образ – сильнейшая удаганка того времени Алысардах. Она, как и Орджонуман, является реальным историческим лицом. Современники описывали Алысардах как самую обычную женщину, молодую и привлекательную. Великая удаганка не отличалась ни демоническими чертами лица, ни высоким ростом, ни крепким телосложением. Напротив, в глазах земляков она выглядела хрупкой и беззащитной. В романе показано, как она лечит людей.

Тема шаманизма является одной из главных в романе “Чёрный стерх”. Через мотив шаманской силы автор раскрывает индивидуальности своих героев. Шаманизм был близок И. Гоголеву в силу того, что он сам ощущал в себе шаманскую силу. Поэтому писатель создал такие яркие, реалистичные и глубоко индивидуализированные образы шаманов.

Примечания

1. Гоголев И. М. Черный стерх / пер. с якут. Д. Чупрыни. М. : Совет. Россия, 1990. 272 с.
2. Уткин К. Д. Истоки якутского шаманизма. Якутск : Центр «Ситим», 1994. 20 с.

**ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ В СТАНОВЛЕНИИ
БУРЯТСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПРОЗЫ**

**ETHNOCULTURAL TRADITIONS
IN THE FORMATION OF THE BURYAT NATIONAL PROSE**

Роман как литературный жанр характеризуется многолинейностью сюжета, широким охватом героев, описанием значимых событий, включением различных социокультурных явлений, затрагивающих чувства читателей. Но при этом национальный роман заключает в себе маркеры традиционной культуры этноса, позволяющие не только к ней прикоснуться, но и почувствовать, прожить жизнь в этой культуре.

Novel as a literary genre is characterized by a multi-line plot, wide coverage of the characters, description of some significant events, inclusion of various socio-cultural phenomena that affect the readers' feelings. But at the same time, a national novel contains the markers of the traditional culture of the ethnos allowing not only to touch it, but also to feel it, to live life in this culture.

Ключевые слова: национальная культура, национальный роман, бурятская национальная культура, этнокультурные традиции, фольклор.

Keywords: national culture, a national novel, the Buryat national culture, ethnocultural traditions, folklore.

В официальной истории бурятской советской литературы ее основоположником считается Хоца Намсараев – выдающийся писатель, классик бурятской литературы, перу которого принадлежит значительная часть литературного наследия Бурятии, в том числе и один из первых бурятских романов «На утренней заре», написанный в 1950 году. Но мало кому известно, что бурятская литература могла обогатиться национальным романом еще в конце 1930-х годов. П. Дамбинов (С. Туя) начал писать

роман о судьбах бурятской интеллигенции, основанный на автобиографических материалах, Ц. Дондубон (Ц. Дон) приступил к работе над романом «Туужа соо» («В сосновом бору»). В соответствии с требованиями новой реальности эти романы были посвящены актуальной тематике того времени, но, зная литературное наследие этих авторов, приверженность к использованию этнокультурных традиций, образов и элементов национальной картины мира, можно предполагать, что они могли занять достойное место в истории бурятской литературы. К нашему великому сожалению, П. Дамбинов и Ц. Дон были репрессированы, рукописи романов утрачены, что является невосполнимой утратой для бурятской культуры и литературы.

Речь в статье пойдет об этнокультурных традициях в становлении национальной бурятской прозы в целом.

После революции 1917 года происходят кардинальные изменения во всех сферах жизнедеятельности как в масштабах страны, так и в жизни отдельных народов. Идеологические, политические, социально-экономические процессы модернизации коснулись и художественной культуры, основной задачей которой становилось формирование «нового» понимания действительности, анализ и отражение всех происходящих трансформаций. Этот процесс осложнялся тем, что множество людей, которые не понимали ни сути изменений в стране, ни своей роли в этом процессе, нужно было вовлечь в этот масштабный процесс. Неслучайно именно литература взяла на себя эту роль.

У истоков зарождения бурятской советской литературы стояли Ч.-Л. Базарон, Б. Барадин, Ж. Батоцыренов, П. Дамбинов, Д.-Р. Намжилон и другие общественные деятели. Это были представители дореволюционной национальной бурятской интеллигенции, которые еще в начале XX века пытались решить кардинальную возрожденческую проблему национальной бурятской культуры – места и роли личности, меры ее ответственности в историческом процессе. Это были передовые и высокообразованные люди, которые прекрасно знали русскую и зарубежную литературу. Но именно национальный фактор обусловил основы формирования самобытной и своеобразной националь-

ной бурятской литературы, получившей признание как «литература бурятского просветительства».

Рассматривая и анализируя особенности формирования национальной бурятской литературы, советские литературоведы характеризовали ее как младописьменную литературу, прошедшую ускоренный путь развития. В исследованиях национальных литератур в наше время литературоведы ведут споры о таких терминах, как «младописьменная литература» и «ускоренное развитие литературы», в связи с тем, что уточняются вопросы генезиса и эволюции литератур народов СССР в XX веке. Так, И. С. Полторацкий пишет, что в отношении понимания искомым дефиниций «ведется довольно запутанная дискуссия, так до сих пор и не пришедшая к установлению четких терминологических границ» [4, с. 126].

На рубеже 80-90-х годов XX века часть представителей литературоведения «перестали признавать непоколебимость этих теорий и считать незыблемой истиной» [5, с. 154]. На современном этапе «официальная риторика о "расцвете" и "восхождении к зрелости" уступает место усложнившимся представлениям о базисных предпосылках и духовных основаниях каждой национальной литературы... В этом контексте понятие "младописьменная литература" приказало долго жить по причине его неадекватности историко-литературным реалиям» [7]. Не вдаваясь в действительно актуальные методологические и терминологические проблемы, согласимся с высказыванием Ч. Айтматова о понимании и конкретизации термина «младописьменная литература», отмечавшего, что «копья ломать не следует... главное, что она есть» [1, с. 4].

Бурятская литература, несмотря на наличие буддийских сочинений разных жанров на старомонгольском и тибетском языке, почти не имела светской литературы, не получили развития проза и драматургия, в ней не были развиты эпические литературные жанры, поэтическая система жанров также имела свою специфику. Другими словами, она не обладала разнообразной жанровой системой, присущей русской литературе. Можно сказать, что бурятская литература находилась на стадии средневековой синкретичности. С этой точки зрения согласимся, что бу-

рская национальная литература действительно прошла путь ускоренного развития, о чем свидетельствует появление романа буквально через три десятилетия.

В развитии бурятской литературы основную роль сыграла развитая система словесного творчества, что характеризует сильные стороны преемственных процессов, закономерных для культурно-исторического развития. Главными тенденциями в развитии бурятской литературы стали национальная форма художественного творчества (использование традиций фольклора) и достижения русской классической литературы.

Первая тенденция находит свое отражение в том, что важнейшей особенностью бурятской литературы стало наличие традиций устного народного творчества. На этапе формирования национальной литературы именно фольклору принадлежало ведущее место, что было обусловлено его доминирующим положением в духовной культуре бурятского народа. Кроме того, фольклорные, в частности, эпические традиции стали одной из доступных художественных форм. Сюжеты, герои, язык фольклора, с одной стороны, способствовали сохранению национального своеобразия, эстетики, символики, этнокультурных ценностей, религиозной сакральности. С другой – обращение к национальным эпическим традициям позволяло отобразить жизнь народа и его проблемы в понятных и близких мировоззренческих формах, выявить новые грани и возможности для формирования жанровой системы, а также «ускоренными темпами» сформировать национальное художественное сознание.

Широта тематики и жанровое многообразие первых литературных произведений были основаны на разнообразии сюжетов, мотивов и образов фольклора, передающих менталитет народа и характеризующих те концепты, которые присущи национальной картине мира. Поэтому зрители и читатели наиболее близко и благодарно воспринимали те произведения, сюжеты и герои которых были знакомы им с детства, вписывались в традиционную картину мира, но получили новую художественную и языковую обработку. Наиболее используемыми оказались малые жанры, песни, мифы и легенды, которые харак-

теризуются функцией трансформации, что способствовало сближению их с реалистической эстетикой.

Однако взаимодействие литературы и фольклора в становлении бурятской литературы имело «довольно драматическую историю, где в разные периоды допускались и абсолютизация фольклорного прошлого и его недооценка» [2, с. 3]. Если начальный период формирования бурятской литературы характеризуется активным использованием выразительных средств и сюжетов фольклора, то уже во второй половине 1920-х годов возникают острые дискуссии по проблемам традиций и новаторства в становлении бурятской литературы.

Вторая тенденция, сыгравшая значительную роль в ускоренном формировании бурятской литературы, отражала официальный курс государственной культурной политики. Необходимость освоения традиций русской классической литературы была очевидна: освоение литературной жанровой системы, методов изображения действительности, отбор тем и проблем, отражающих социальные, классовые события.

Традиции русского критического реализма с центральной темой социальной несправедливости, судьбы отдельного человека, отраженные в произведениях А. Пушкина, Ф. Достоевского, Л. Толстого и других стали методологической основой новой литературы. На это обращает внимание Г. И. Ломидзе: «литературы учатся друг у друга не только для того, чтобы совершенствоваться или же развить то, что уже имелось у них. Они учатся и для приобретения, формирования новых качеств, не имевшихся в прошлом, но настоятельно необходимых в настоящем» [3, с. 171]. Именно по этому пути развития, перенимая и творчески осваивая опыт великих русских классиков, пошли первые бурятские писатели не только в создании литературы нового времени, но и в успешной реализации диалога культур.

На основе анализа прозаических произведений 1920–1930-х годов хорошо прослеживается процесс смены эпических народных традиций реалистическими светскими традициями, поиск нового героя и пути обрисовки его характера, осмысление поступков, как того требовали идеологические установки. Темы и сюжеты прозаических произведений являлись отражением

происходящих перемен в социально-духовной сфере. Писатели доступными и знакомыми средствами стремились помочь читателю осознать и принять эти кардинальные перемены. Но при этом необходимо отметить, что в художественном плане многие литературные произведения были небезупречными, достаточно наивными, однако, по справедливому замечанию В. П. Толстого, «к искусству первых послеоктябрьских лет нельзя подходить с абстрактными эстетическими мерками. Здесь скорее подходят комплексные нравственно-эстетические и историко-художественные критерии, заставляющие оценивать явления искусства тех лет как неотъемлемую часть идеологии, мироощущения и общественной жизни того времени, видеть эти явления в их потенциях и в возможностях дальнейшего развития» [8, с. 199-200].

Еще одним значительным фактором, характеризующим становление бурятской литературы, является художественный метод. Исследователь бурятской литературы А. Б. Соктоев полагает, что основным методом был своеобразный просветительский реализм. Его особенность ученый объясняет так: «он возникает и развивается значительно позже того критического реализма русской литературы, от которого он отталкивается и чей опыт он стремится вобрать и использовать применительно к своим национальным потребностям и условиям» [6, с. 277-278].

Суть просветительского реализма у бурятских писателей, в отличие от европейского и русского реализма, заключалась не в выявлении, а в ликвидации причин социальных противоречий, путем объединения народных сил. По мнению советских теоретиков литературы, характерный для бурятских писателей показ «жизни в самих формах жизни», уже являлся своего рода реализмом.

В целом это было характерно для национальных литератур Советского Союза, на первоначальных этапах становления которых реализм как метод получил частичное художественное отражение, поскольку не было ни высокого уровня художественного анализа, ни обобщения показываемых социальных явлений и характеров, изображаемых героев, присущих данному литературному методу. В национальных литературах, на наш

взгляд, он представлял собой скорее этнографический реализм, получивший отражение в показе особенностей быта и мировоззрения. Полагаем, что включение детального предметного мира на этом этапе развития бурятской литературы можно рассматривать с точки зрения наличия реалистического характера. Однако характеризовать произведения с позиций принадлежности критическому или социалистическому реализму нет оснований, поскольку критический реализм как метод русской литературы включал критику социально-бытового материала в качестве эстетического объекта осмысления.

Собственно критики такого уровня не было. Конечно, писателями-прозаиками достаточно ярко и образно были показаны общественные пороки: «распространяющиеся факты пьянства, увлечения азартными играми, бескультурья, засилия в улусах различных шарлатанов – знахарей, шаманов и ламских лекарей, прогрессирующего роста на этой почве различных эпидемических заболеваний» [6, с. 288]. Критика этих явлений социального порядка представляла собой лишь описания пороков видимых, лежащих на поверхности. Осмысления истоков подобных общественных процессов не было возможно в принципе, поскольку для этого требовалось их историческое осмысление. Мы согласны с мнением Г. И. Ломидзе, полагающего, что анализ формирования молодых национальных литератур «нельзя отрывать от уровня самой литературы и от уровня эстетического сознания и представлений народа» [3, с. 170-171].

В период 1920-х годов, в отличие от русской литературы, бурятская литература избежала наличия каких-либо направлений и группировок. Но при этом именно в данный период видными становятся находки молодой национальной литературы: отношение писателей к слову, усложнение поэтики в силу историко-культурных контекстов и новых реалий, которые потребовали создания новых форм, изменения традиционных художественных средств языка, образности и символики. Все это вкупе позволило национальной бурятской литературе, не имевшей письменных традиций прозы и драматургии, пройти ускоренный путь развития от одноактных пьес и небольших рассказов до крупных жанров повести и социально-исторического романа.

Примечания

1. Айтматов Ч. Т. Национальные истоки проблемы взаимосвязей современных советских литератур // Закономерности развития новописьменных литератур и проблемы социалистического реализма. Фрунзе : Илим, 1985. С. 4-11.

2. Балданмаксарова Е. Е. Бурятская поэзия XX века: истоки, поэтика жанров. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2005. 252 с.

3. Ломидзе Г. И. Интернациональный пафос советской литературы. Москва : СПб., 1970. 336 с.

4. Полторацкий И. С., Силантьев И. В., Н. Н. Широбокова. Некоторые теоретические аспекты изучения младописьменных литератур // Сибирский филологический журнал. 2010. № 1. С. 124-128.

5. Родионов В. Г. Современные проблемы исторической типологии литератур народов Российской Федерации // Вестник Марийского гос. ун-та. 2014. № 1 (13). С. 154-157.

6. Соктоев А. Б. Становление художественной литературы Бурятии дооктябрьского периода. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1976. 491 с.

7. Султанов К. К. Нельзя играть словом // Литературная Россия. 2016. № 44.

8. Толстой В. П. У истоков советского монументального искусства 1917–1923 гг. М. : Изобр. искусство, 1983. 239 с.

**БУРЯТСКИЙ ХАРАКТЕР В ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ
ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ И РОМАНИСТОВ**
**THE BURYAT CHARACTER IN REPRESENTATIONS OF
THE RESEARCHERS AND NOVELISTS**

Национальный характер является сложным феноменом, сочетающим устойчивость и динамизм, национально особенное и общечеловеческое, проявляющимся в различных типах. Авторы исследований основное внимание уделяют конкретным чертам традиционного бурятского характера, которые можно объединить в следующие группы: 1) выявляющие отношение к природе; 2) обусловленные доминирующим типом хозяйства; 3) характеризующие семейные ценности; 4) объединяющие морально-нравственные качества; 5) свидетельствующие об интеллектуальных и творческих способностях. Несмотря на коренные трансформации, ядро бурятского характера составляют любовь к родной земле, родным, коллективизм, сотрудничество и взаимопомощь, трудолюбие, уважение к другим народам, миролюбие, стремление к знаниям и другие качества. Созданные в бурятских романах 1940-1980-х гг. образы воспроизводят константы народного бытия. Роман воплотил многие черты национального характера, отмеченные исследователями, а некоторые из них укрупнил, эстетизировал и детализировал, раскрыл сложность и вариативность его проявлений.

National character is a complex phenomenon which combines stability and dynamism, national particular and common things to all mankind revealing in various types. The authors of the studies devote main attention to the concrete features of the traditional Buryat character which can be united in following groups: 1) revealing attitude to nature; 2) determined by dominating type of household; 3) characterizing family values; 4) uniting moral and ethical traits; 5) testifying about intellectual and creative capabilities. Despite radical

transformations, the nucleus of the Buryat character comprises love to the native land, relatives, collectivism, collaboration and mutual help, industriousness, respect to other peoples, peaceful nature, aspiration for knowledge and other qualities. The images created in the Buryat novels of 1940-1980s reproduce constants of the people's life. The novel has embodied many features of the national character marked by the researchers, and some of them have been enlarged, aestheticized and made detailed, revealed the complexity and variability of its manifestations.

Ключевые слова: национальный характер, бурятский характер, традиционный характер, черты характера, типология, исследователь, бурятский роман, писатель, романист, романное мышление.

Keywords: national character, the Buryat character, traditional character, features of character, typology, researcher, the Buryat novel, writer, novelist, novel thinking.

Проблема национального характера и его воспроизведения в художественной литературе не теряет своей актуальности. Более того – современным литераторам, теоретикам и критикам особенно важно осмыслить эти вопросы в контексте процессов нарастающей глобализации, в мире, где стала типичной полиэтничность самых разных обществ, а их этническая однородность встречается все реже.

Вместе с тем, по словам Г. Д. Гачева, «в ядре своем каждый народ остается сам собой до тех пор, пока сохраняется особый климат, времена года, пейзаж, национальная пища, этнический тип, язык, – ибо они непрерывно питают и воспроизводят национальные склады бытия и мышления» [4, с. 430].

Концентрированным воплощением национального склада бытия и мышления является национальный характер, относительно сущности и проявлений которого высказываются различные мнения. Тем не менее сформировалось понимание его сложности, сочетание устойчивых черт с новыми, особенных с общечеловеческими; «...в структуре характера одной нации существуют разные его типы, а народы, живущие в сходных

природно-географических условиях, иногда имеют существенные различия в национальных характерах» [11, с. 10-11].

Определенное осмысление в социально-гуманитарном дискурсе получил и характер одного из крупнейших коренных этносов Восточной Сибири – бурятского народа. Несмотря на огромный массив источников, «целостного анализа бурятского национального характера пока нет» [12, с. 129].

В научной, мемуарной, публицистической и др. литературе, в эпистолярных произведениях описываются конкретные составляющие, и прежде всего черты традиционного характера.

Большинство их можно с определенной долей условности объединить в следующие основные группы: 1) выявляющие отношение бурят к природе; 2) обусловленные доминирующим типом хозяйства; 3) характеризующие их семейные ценности; 4) морально-нравственные качества, как связанные с религией, так и преимущественно светские; 5) интеллектуальная и креативная составляющие характера.

К первой группе относят бережное отношение к природе, единство с нею, то, что относительно недавно стало называться экологической этикой (М. А. Винокуров, М. И. Добрынина, А. Д. Карнышев, В. Л. Кургузов, И. И. Осинский и др.), в чём многие авторы усматривают влияние шаманизма (Д. Банзаров, В. Л. Кургузов и др.) и буддизма (В. В. Мантатов, Л. В. Мантатова и др.).

Традиционные виды хозяйственной деятельности способствовали утверждению и совершенствованию умений кочевого образа жизни: сноровка в обращении с домашними животными, заботливое отношение к ним, особенно к лошадям, качества хороших наездников и т. п. (Н. И. Вишняков, С. Г. Жамбалова, Д. Л. Кашкаров, М. К. Кюхельбекер, В. Паршин и др.), а также черты характера, среди которых наибольшее внимание уделяется гостеприимству, выражающему доверие, симпатию, открытость и восходящему, по мнению Н. Л. Жуковской, к ритуалам облавной охоты [6, с. 168].

Бурятское гостеприимство отмечается и описывается также Н. А. Бестужевым, М. А. Винокуровым, М. И. Добрыниной, В. В. Затеевым, А. Д. Карнышевым, В. Л. Кургузовым, И. И.

Осинским, К. Хамфри, М. А. Слюсаренко, Л. С. Сысоевой и другими авторами.

Тесно связан с этим качеством и столь же часто упоминаемый в литературе в числе главных черт, составляющих основу национального характера, коллективизм, являющийся следствием всего комплекса жизнедеятельности этноса в условиях отдаленности от других сообществ огромными расстояниями, борьбы за существование в суровых природно-климатических условиях. В его содержание включаются дружба, товарищество, взаимная поддержка и понимание, сочувствие, жалость к незащищенным и т. д.

Первостепенны для бурят семья, родство, семейные ценности. Родители собственным примером обучают детей трудовым, бытовым и прочим навыкам т. д. Непреложным правилом было почтение к родителям, «считалось недопустимым, чтобы старики-родители, имея детей, жили отдельно от них. Дети были обязаны обеспечить им спокойную старость, а затем похоронить их достойным образом по всем правилам традиций» [1, с. 181]. Столь же незыблемо в национальном характере отношение к детям как особой, первостепенной ценности, неотъемлемой составляющей счастья (К. Д. Басаева, В. В. Затеев, К. К. Стуков и др.).

Велика была роль родственных связей. О большой степени близости родственников и сохранении этой традиции в настоящее время пишут, например, М. А. Винокуров и А. Д. Карнышев [8, с. 138].

Большая группа черт бурятского характера объединяет морально-нравственные качества, отчасти обусловленные влиянием религиозных представлений, но по преимуществу светские, которые нередко именуются общечеловеческими. Заметим, что и религиозные ценности в основе своей являются таковыми и во многом совпадают в разных вероучениях.

Тем не менее, в связи с доминированием в бурятском менталитете шаманизма и буддизма, целесообразно выделить и группу морально-нравственных черт, обусловленных соответствующими духовными ориентирами. К ним относятся упомянутое выше почитание природы, восходящее к шаманизму, но

свойственное и буддизму, в котором получило идейное обоснование и соответствующую детализацию, в том числе в постулате о сострадании ко всему живому.

Влияние буддизма можно проследить также в таких отмечаемых в литературе чертах, как миролюбие (В. В. Затеев И. Н. Дашибалова и др.), терпимость (М. И. Добрынина, И. И. Осинский, М. А. Слюсаренко, Л. С. Сысоева, П. А. Чукуреев и др.), стремление к достижению компромисса (В. Л. Кургузов и др.), стремление к чистоте помыслов (М. А. Слюсаренко, Л. С. Сысоева), покорность судьбе, в том числе и принятие предопределения (Н. Г. Гарин-Михайловский, С. С. Имихелова и др.).

В числе этих качеств есть и интеллектуальные, обусловленные буддийским образованием и ученостью, которые мы выделили в отдельную группу, рассматриваемую ниже.

В имеющихся источниках упоминаются, а иногда и относительно подробно описываются многие общечеловеческие морально-нравственные качества: доброта, отзывчивость, бескорыстие, гуманизм, уважительное отношение к людям, дружеское расположение к ним (Н. А. Бестужев, В. Л. Кургузов, М. А. Слюсаренко, Л. С. Сысоева и др.), добросовестность, честность, обязательность (Д. Белл, Н. Г. Гарин-Михайловский и др.), сдержанность, такт (Г. Р. Галданова, Н. Г. Гарин-Михайловский, К. М. Герасимова, М. И. Добрынина, И. И. Осинский и др.), почитание старости и старшинства (К. Б. Басаева, В. Л. Кургузов и др., трудолюбие (Г. Р. Галданова, К. М. Герасимова, И. Н. Дашибалова, Г. Н. Очинова, А. Штернберг и др.), любовь к родине (М. И. Добрынина, В. Л. Кургузов, И. И. Осинский и др.), межкультурная толерантность, побратимство (М. А. Винокуров, С. Г. Жамбалова, М. И. Добрынина, И. И. Осинский и др.).

Довольно обстоятельно исследуется интеллектуальная и креативная составляющие бурятского характера, воплощенные в таких его чертах, как стремление к знаниям (И. И. Осинский, Ю. Б. Рандалов, М. Н. Хангалов, А. И. Термен и др.), различные способности (пытливость, любознательность, упорство и т. д.), склонность к интеллектуальной деятельности (Г. Т. Башкуев, Н. А. Бестужев, А. Штернберг и др.), креативность, проявляющаяся

в их сметливости, мастерovitости (И. Гмелин, Н. А. Бестужев, И. Г. Георги, М. К. Кюхельбекер и др.).

Несмотря на то, что в советский период усиленно проводилось положение о принципиальном различии между традиционным и советским характером, ядро характера народа осталось неизменным: в нем и ныне проявляются любовь к родной земле, родным, коллективизм, сотрудничество и взаимопомощь, трудолюбие, уважение к другим народам, миролюбие, стремление к знаниям и т. д.

В постсоветский период отдельные ученые констатировали изменения в бурятском характере, иногда переоценивая его качества, а также отмечая появление новых или актуализацию дореволюционных черт. Так, Т. М. Михайлов не столь позитивно, как прочие авторы, оценивает коллективизм, считая его приметой лишь советского времени [10, с. 22-23].

Трансформации характера, обусловленные рыночными отношениями, отмечают М. А. Винокуров, М. И. Добрынина, А. Д. Карнышев, Т. М. Михайлов, И. И. Осинский, Ю. Б. Рандалов, М. М. Содномпилова, П. А. Чукреев и др.

Исследователями художественного освоения мира, в том числе и средствами искусства слова, были выявлены такие качества этого освоения, как целостность видения бытия, конкретность образов и др., а также то, что они обладают необходимой для творческой картины мира субъективностью, обусловленной ракурсом мировосприятия и личностного мироотношения творца. Вместе с тем в основе своей у большинства художников эта субъективность представляет собой индивидуальное преломление национального образа мира, который, при всей его специфичности, неповторимости, есть вариант универсального, присутствующего человеку как роду образа мира, основы и исходной точки его познания, деятельности и творчества.

Как справедливо утверждал В. П. Иванов, художественная деятельность «дает предметное закрепление таким глубинным субъективным побуждениям, которые зачастую неуловимы для инструментов интеллектуального познания» [7, с. 206]. Погружение в субъективность писателя позволяет читателям воспринимать созданные автором образы людей, в том числе вос-

производящие национальный характер, в целостности и конкретности их бытия, а их поступки, чувства и раздумья как лично пережитые и осмысленные.

Многие авторы подчеркивали интерес литературы к человеку, его духовному миру, жизни, судьбе, отношениям людей, который О. Э. Мандельштам назвал «искусством заинтересовать судьбой отдельных лиц» [9, с. 201].

Художественная литература в целом создает представление о развитии, изменениях, сущности и основных типах национального характера, какие бы идеологемы ни влияли на литературный процесс в различные его периоды.

Огромные возможности для постижения национального характера открывают литератору крупные эпические жанры, в первую очередь роман. В этом жанре особенности национального характера могут быть раскрыты в динамике, в разные периоды истории народа, в его полноте, философской обобщенности, многосторонности, глубине, художественной убедительности.

Этому способствуют масштабность отображения бытия, его временная протяженность, основательность обрисовки образов и обстоятельств, возможность показа их в различных ракурсах, отмеченный В. Г. Белинским синтез эпических, лирических и драматических компонентов [3, с. 316] и другие качества романа.

Несмотря на существенные ограничения, которые накладывала на развитие литературы официальная идеология советского периода, ее влияние не было тотальным, и интенции художественного мышления, в том числе романного, реализоваться в творческом продукте привели к созданию произведений, ставших осмыслением эпохи и дающих основания считать национальный роман одним из достижений национальной художественной культуры этого периода. Это относится и к бурятскому роману, родившемуся в середине XX в. и за короткий период достигшему зрелости.

Благодаря отмеченным качествам жанра, созданные в бурятских романах национальные характеры отражают не только богатство проявлений народного характера, но воспроизводят важные моменты истории, социальной реальности, культуры

этноса, его психологию, нравственные, эстетические ценности, константы бытия.

С. Д. Батомункуев подчеркивает роль романного слова и романного мышления, со свойственными им рефлексивностью и способностью к критическому анализу, в эволюции рефлексии национальных меньшинств: «Именно в искусстве романа <...> можно проследить эволюцию мышления национальных меньшинств или, по крайней мере, их интеллектуальных элит эпохи модернизации» [13, с. 154].

Коротко проследим, какие черты бурятского характера чаще и подробнее отражены в национальном романе.

В бурятском характере, воссозданном в первом романе «Нойrhoо нэриhэн тала» («Степь проснулась», 1949) Ж. Тумунова, воспроизводятся как некоторые традиционные черты, так и коррективы, которые появились после утверждения нового уклада. Показан также процесс преодоления главным героем миролюбия и ориентации на мнение старших по статусу. В женских образах в определенных ситуациях проявляются решительность и самостоятельность. Вместе с тем автор описывает такие качества, как доброта, отзывчивость, честность, добросовестность, трудолюбие, почтение к старшему поколению, значимость семьи, сдержанность, любовь к родине, немногословность, любовь к лошадям, которые проявляют положительные герои, как правило, бедняки. Аналогичный подход к характеру и в романе Ч. Цыдендамбаева «Банзарай хүбүүн Доржо» («Доржи, сын Банзара», 1952).

Наряду с ними детально раскрываются такие его важнейшие маркеры, как стремление к знаниям и познавательная активность, наиболее полно воплощенные в образе будущего ученого, а во время повествования – мальчика Доржи, а также творческая одаренность народных мастеров, исполнителей и т. д.

В продолжении книги о Банзарове – романе «Түрэл нютагһаа холо» («Вдали от родных степей»), увидевшем свет в 1957–1959 гг. – автор впервые переносит действие далеко за пределы Бурятии, в Казань, где учится главный герой, и отдельные окружающие ее места. Тем самым впервые в бурятском ро-

мане существенно расширяется географическое пространство развертывания национального характера.

Наиболее ярко показаны когнитивные способности Доржи, его интеллектуальная активность, глубина знаний, огромная тяга к ним, любовь к родным, землякам, далекой родине, общероссийский патриотизм, высокая оценка творческого гения народа.

Первые романы о современности «Харьялан урдаа Хелгомной» («Хилок наш бурливый», 1959) Б. Мунгонова, «Сэнхир хаданууд» («Голубые сопки», 1962) Ж. Балданжабона и «Талын харгынууд» («Степные дороги», 1967) Ц.-Ж. Жимбиева остались верны уже разработанной романистами Бурятии теме села, что во многом объясняется объективными причинами, в том числе отмеченной Х. Гюнтером «довольно подробной заданностью схемы построения» соцреалистического романа, «в то время как более короткие прозаические жанры и лирика регулируются слабее» [5, с. 282].

Тем не менее, в коллизиях колхозной жизни 1950-х гг. эти прозаики сумели показать важные качества традиционного характера, выявить в нем новации (забота о делах не только ближних людей, но и более масштабных, инициативность, в том числе и молодежи, любовь к большой, а не только малой Родине, которая была свойственна и образу Д. Банзарова, и др.).

Принципиально важным успехом в романном мышлении этих авторов, особенно Ж. Балданжабона и Ц.-Ж. Жимбиева, явился их выход за рамки очевидности, от типичных и привычных ситуаций и рассуждений – к постижению сути национального духа, благодаря возрастанию субъективности, обретенной бурятским романом относительной свободы личности, творчества, привнесению в текст «трансцендентального измерения» [13, с. 157].

Это помогло им во многом преодолеть патетику соцреализма, которой массово страдало и романное слово, «очень чутко», по выражению М. М. Бахтина, реагирующее «на малейшие сдвиги и колебания социальной атмосферы» [2, с. 113].

В романе «Поющие стрелы» (1963) А. Бальбурова положительные качества национального характера (трудолюбие,

родственная взаимопомощь, особая любовь к детям, усыновление сирот (обязательность в исполнении обещания и др.) контрастируют с сиротством Ута Мархаса, приниженным положением женщин и нарушением общепринятых норм большинством отрицательных персонажей. Как и Ч. Цыдендамбаев, автор показывает творческую одаренность народа.

В трилогии Д.-Р. Батожабая «Төөригдэһэн хуби заяан» («Похищенное счастье», 1965) различные типы национального характера, во всей их сложности и противоречивости, раскрываются на фоне мировых событий и процессов, что придает им беспрецедентную масштабность и стереоскопичность. В них мужество, отвага, упорство и смелость уживаются с богобоязненностью, покорностью, почитанием вышестоящих. Однако неизменными в характерах большинства героев остаются любовь к детям, семье и родине, отзывчивость, доброта, гостеприимство, сдержанность и такт.

Романы «Гал могой жэл» («Год огненной змеи», 1972) и «Урасхал» («Течение», 1978) Ц.-Ж. Жимбиева, объединенные темой войны, позволили автору показать силу духа и нескгибаемость народа, в том числе детей, подростков и женщин, проявивших лучшие общечеловеческие качества и черты национального характера в условиях тяжелых испытаний. Самоотверженные, безотказные честные труженики, преданные стране и родной земле, герои сохраняют доброту, отзывчивость, бережность по отношению друг к другу, детям, слабым, почитают старших, ждут фронтовиков, отдают все силы общему делу.

Углубление субъективности в романах «Аларь-гол» (1979) П. Малакшинова и «Мүнхэ ногоон хасуури» («Вечный цвет», 1982) А. Ангархаева способствовало созданию подлинного мира национальной жизни, где герои – не богачи или бедняки, а конкретные личности с присущей им индивидуальностью и собственной судьбой. Убедительность контекста помогает воспринимать особенности бурятского характера: обращение к человеку по имени его ребенка, обычай угощать каждого пришедшего в дом, неспешность беседы и т. д.

Как видим, бурятский роман 1940-1980-х гг. отразил многие черты национального характера, отмеченные исследова-

телями, а некоторые из них укрупнил, эстетизировал, детализировал, раскрыл вариативность проявления этого характера. Наиболее полнокровные, художественно убедительные характеры созданы Ч. Цыдендамбаевым, Ц.-Ж. Жимбиевым, Ж. Балданжабоном, А. Бальбуровым, Д.-Р. Батожабаем, А. Ангархачевым, П. Малакшинова и другими романистами.

Таким образом, бурятский роман правомерно рассматривать как адекватную форму для всестороннего и глубокого раскрытия национального характера в его устойчивости, воплощающей константы национального бытия, динамике, схватывающей течение времени, воплощенное в характере проживающего его народа, и многообразии его конкретных проявлений, обусловленном неповторимостью личностей романских героев и яркой индивидуальностью писателей.

Примечания

1. Басаева К. Д. Семья и брак у бурят. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1991. 192 с.

2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Худож. лит., 1975. 504 с.

3. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. 10. М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1956. 474 с.

4. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. М. : Совет. писатель, 1988. 448 с.

5. Гюнтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона // Соцреалистический канон : сб. ст. под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб. : Академ. проект, 2000. С. 281-288.

6. Жуковская Н. Л. Пища и кулинарные традиции // Буряты / отв. ред. Л. Л. Абаева, Н. Л. Жуковская ; Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. М. : Наука, 2004. С. 166-180.

7. Иванов В. П. Человеческая деятельность – познание – искусство. Киев : Наукова думка, 1977. 252 с.

8. Карнышев А. Д., Винокуров М. А. Человек и этнос на своей земле (экономика и психология самобытности и сотрудничества народов Байкальской Сибири). Иркутск : Изд-во Байк. гос. ун-та экономики и права, 2011. 348 с.

9. Мандельштам О. Э. Конец романа // Сочинения. В 2 т. М. : Худож. лит., 1990. Т. 2. С. 201-205.

10. Михайлов Т. М. Национальное самосознание и менталитет бурят // Современное положение бурятского народа и перспективы его развития. Вып. 3. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 1996. С. 18-25.

11. Серебрякова З. А. Национальный характер в бурятском историческом романе. Улан-Удэ : Изд-во БГСХА им. В. Р. Филиппова, 2008. 103 с.

12. Серебрякова Ю. А. Феномен национального. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2018. 160 с.

13. Скрынникова Т. Д., Батомункуев С. Д., Варнавский П. К. Бурятская этничность в контексте социокультурной модернизации (советский период) / сост. Т. Д. Скрынникова. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2004. 216 с.

УДК 821.161.1-311.6.09(571.54)“20”

Амгаланова А. А.

Amgalanova A. A.

**МЕЖКУЛЬТУРНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ
В РУССКОЯЗЫЧНОМ БУРЯТСКОМ РОМАНЕ XX ВЕКА
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНА А. БАЛЬБУРОВА
«ПОЮЩИЕ СТРЕЛЫ»)**

**CROSS-CULTURAL INTERACTION IN THE BURYAT
NOVEL OF THE XX CENTURY WRITTEN IN RUSSIAN
(A. BALBUROV'S NOVEL «SINGING ARROWS» AS AN
EXAMPLE)**

В статье рассматривается тема межкультурного взаимодействия в русскоязычном бурятском романе А. Бальбурова «Поющие стрелы».

The article considers the theme of cross-cultural interaction in A. Balburow's "Singing Arrows", a Buryat novel written in Russian.

Ключевые слова: роман, произведение, культура, «Поющие стрелы», обычаи.

Keywords: novel, work, culture, "Singing Arrows", customs.

Важным культурным компонентом художественного произведения является способность автора передать посредством текста культурно значимую информацию об описываемом этносе. Выдающийся бурятский писатель Африкан Андреевич Бальбуров новаторски подходит к раскрытию культурного контекста в своем историческом романе «Поющие стрелы». В нем автор показывает быт и нравы бурятского народа, проживающего в улусе Хасанга, куда отправляется политический ссыльный Савелий Кузнецов. Собственно, на примере этого персонажа автор и показывает межэтнические русско-бурятские взаимоотношения, взаимосвязи двух культур, но главное – через их столкновение Бальбуров показывает, насколько всё же отлично русское мировоззрение от бурятского.

Так, герой попадает в улус, где знакомится с местными батраками Мархасом и Ондре. С этого момента можно проследить зарождение диалога двух культур: при знакомстве с Мархасом Савелий пытается узнать отчество своего нового знакомого. Столь привычный для русского человека вопрос сразу же вызывает у Ута Мархаса уважение к незнакомцу. Данный фрагмент интересен показанным словообразовательным процессом: бурятское отчество преобразуется на русский манер при помощи суффикса -ович. Примечательно данное новообразование тем, что русская речь бурят до революции не всегда соответствовала литературной норме: «Это хорошо, – сказал Ута Мархас. – Ты правильно понял мене, – обратился он к Савелию Григорьевичу по-русски. – Я сказал, завтра пойду, в тайга пойду. Весь зима там буду. Соболь, белка, лиса стрелять» [1, с. 39]. Ошибки, допускаемые бурятами в русской речи, можно объяснить самостоятельным изучением языка, что приводит к сближению культур на бытовом уровне. При этом автору важно показать взаимопонимание между бурятским населением и приезжим русским.

Помимо языковых отличий автор показывает важный аспект межкультурной коммуникации – двуязычие. Герой не стал-

кивается с проблемой языкового барьера: большинство его слов и выражений, смысл произнесенных им предложений были понятны местному населению.

Изучению русского языка бурятами поспособствовали в основном общие экономические интересы: торговля, аренда земли, общие сельскохозяйственные работы и т. д. Еще российский исследователь Г. М. Осокин отмечал, что использование «инородческих» слов в оборотах речи могло произойти от желания быть понятыми теми «инородцами», с которыми имелись близкие отношения. «Где пропадаешь, спишь, что ли, падла! – выругался Питрэ, произнося последнее слово по-русски» [1, с. 52].

В романе также показывается двустороннее изучение чужого языка. «Как правило, двуязычным становился тот народ, который меньше по численности и зависим в социально-бытовом и экономическом отношениях. На первых порах русские переселенцы в крае находились именно в таком положении. В силу жизненной необходимости, в результате постоянного общения с местным населением русские обучились бурятскому языку, и постепенно многие из них стали двуязычными» [2, с. 111]. Так, Савелий Григорьевич Кузнецов постепенно начинает изучать бурятский язык: совсем скоро у него накапливается небольшой, но прочный запас слов, помимо этого он устанавливает, что «в фонетике бурятской речи изобилуют полые звуки, вроде украинского «г» или немецкого «х» в слове «хабен» – иметь» [1, с. 99].

Посредством своих персонажей автор раскрывает мотив уважения и принятия ими чужой для себя культуры, признавая за ней право на своеобразие и сохранение культурной идентичности. При этом Бальбуров ясно дает понять, что основной проблемой межкультурного диалога является не различие языков или их незнание, а существенные различия национальных сознаний. Диалог культур представляет собой не столько общение разных сознаний, сколько общение разных культур в рамках одного сознания.

Одной из ключевых сцен столкновения мировоззрений является эпизод, когда Кузнецов стал свидетелем того, как Хан-

та избивает свою жену Сыпин. Недолго думая, Кузнецов решает вмешаться и заступиться за женщину, однако Дорондоев после рассказа героя посоветовал ему более не вмешиваться в чужие дела. Позже Дорондоев также остановит Кузнецова во время расправы Орбода над Мани, объясняя произошедшее словами про страшную Азию, жителям которой не известны законы цивилизованного мира.

Дорондоев часто сопоставляет нравы бурят с «цивилизованным миром», называя родной край «страшной Азией». Одной из главных причин такого сравнения послужат бесконечные, точно бездонные, суеверия, которые живут в душах людей: они верят, что исцелить умирающую женщину способен шаманский обряд, как и верят в силу наложенных проклятий, в предсказание будущего; боятся люди чертей, при виде которых могут замертво упасть. Стетоскоп местные жители воспринимают как двухголовую змею, думая, что Кузнецов знает волшебное слово, благодаря которому она его слушается. Однако показательным является бессилие шамана перед Савелием: «Говорят, он и шамана нашего нисколько не боится, говорят, шаман ничего с ним сделать не может. Так говорят. Сыпин мне говорила» [1, с. 80].

Мир бурятской культуры в романе «Поющие стрелы» начинает преобразоваться, когда под воздействием большевистской агитации буряты и русские мужики совместно выступают против гнёта купцов. Даже Дорондоев признаёт, что рано похоронил свой народ. Таким образом, русская культура в романе выступает источником обновления и развития, однако и бурятская культура, по мнению автора, содержит немало хорошего, что должно быть сохранено, а всё плохое исходит от неправильного общественного строя, который будет исправлен революцией.

Примечания

1. Бальбуров А. А. Поющие стрелы. М. : Совет. Россия, 1962. 304 с.

2. Никольский Л. Б. Синхронная лингвистика. Теория и проблемы. М. : Наука, 1976. 168 с.

**ОБРАЗ УЧЕНОГО
В РОМАНЕ А. БАЛЬБУРОВА «ПОЮЩИЕ СТРЕЛЫ»
THE IMAGE OF THE SCIENTIST
IN A. BALBUROV'S NOVEL «SINGING ARROWS»**

Ракурс интерпретации реалий бурятского сельского бытия в романе «Поющие стрелы» непривычен: многие из них переданы через восприятие ссыльного Кузнецова. За деталями и подробностями скрывается способность А. Бальбурова к аналитическому постижению сути изображаемого. Новаторским является образ ученого Михаила Дорондоева. Преданный науке, бескорыстный просветитель, собиратель и хранитель фольклора, носитель разных культур, он формулирует собственные идеи относительно судьбы родного народа и его духовного достояния. В отличие от романного Доржи Банзарова, органично вписавшегося жизнь Казани, Михаил чувствует свое одиночество даже в родном улусе, а также угрызения совести за неумение защищать людей. На трактовку образа Дорондоева повлияло свойственное эпохе написания романа понимание роли интеллигенции в развитии общества.

The interpretation angle of the Buryat country life realities in the novel "Singing Arrows" is unusual: many of them are portrayed through the perception of the exile Kuznetsov. A. Balbuurov's ability for analytical comprehension of the depicted essence is hidden in details. The image of the scientist Mikhail Dorondoev is innovative. Being a disinterested educator devoted to science, a collector and keeper of folklore, a bearer of different cultures, he formulates his own ideas about the native people destiny and their spiritual wealth. Unlike Dorzhi Banzarov from the novel who felt comfortable in Kazan, Mikhail is alone even in his native ulus as he feels a sense of remorse for his inability to defend people. Understanding the role

of the intelligentsia in the society development, typical of the epoch, influenced the interpretation of Dorondoev's image.

Ключевые слова: ученый, интеллектуальная элита, фольклорист, этнограф, просветитель, интеллигент, народ, бурятский роман, писатель.

Keywords: scientist, intellectual elite, folklorist, ethnologist, educator, intelligent, people, the Buryat novel, writer.

Роман «Поющие стрелы», созданный в 1963 г. А. Бальбуровым, во многом новаторский. Наряду с уже привычным по произведениям его предшественников воспроизведением картины бурятского сельского бытия в нем изменен ракурс авторского взгляда на изображаемые реалии. Многие из примет знакомого местному читателю быта и нравов видятся по-новому, через восприятие пришлого человека, талантливого врача Савелия Кузнецова, за политическую деятельность попавшего в ссылку, с интересом погружающегося в не известный ему ранее мир национальной предметности. Комментарии тонкого знатока описываемых реалий Михаила Дорондоева придают основательность и глубину процессу познания мира Кузнецовым, вдумчивым и заинтересованным человеком – всех окружающих его артефактов, жизненных явлений, ситуаций.

Схема противостояния социальных сил в улусе Хасанга, выражение сочувствия повествователя к беднякам и всем жертвам несправедливости и произвола, надежда на лучшее будущее, при всей схожести с фабулами ранее написанных и изданных бурятских романов, обогащаются важными деталями и подробностями, касающимися хозяйственной деятельности, менталитета, духовной культуры бурят. За этими деталями, некоторые из которых кажутся даже слишком пространно описанными, скрывается отмеченная С. Д. Батомункуевым способность А. Бальбурова к аналитическому проникновению в суть изображаемых явлений [5, с. 177].

Рассмотрим не совсем типичный для национального исторического романа образ бурятского ученого, который в «Поющих стрелах» является одним из главных героев, Михаила Андреевича Дорондоева, закончившего учительскую семинарию,

затем получившего столичное образование, действительного члена Восточно-Сибирского отделения Русского географического общества, этнографа, собирателя бурятского фольклора, обладателя богатой библиотеки, свободно владеющего русским и немецким языками и даже немного знакомого с тибетской медициной.

Он, как всякий настоящий ученый, – профессионал, досконально разбирающийся во всех аспектах своей научной проблематики. Прототипом этого героя является один из крупнейших этнографов Бурятии М. Н. Хангалов. Дорондоев давно и искренне увлечен исследовательским процессом, всецело погружен в предмет своих изысканий – героический эпос бурятского народа «Гэсэр», собиранию девятнадцати вариантов которого он посвятил большую часть жизни, львиную долю личного времени и почти все свои ресурсы. Он беззаветный труженик, энтузиаст своего дела.

Эта преданность науке роднит его с главным героем дилогии о Д. Банзарове Ч. Цыдендамбаева, первым в бурятском романе образом профессионального ученого. И романский Доржи Банзаров, и Дорондоев глубоко изучили духовное наследие своего родного народа и внесли огромный вклад в отечественное и мировое монголоведение.

В образе Михаила, безусловно, воспроизведены многие черты интеллектуальной элиты бурятского общества начала XX в. Помимо упомянутой выше широкой образованности, он, как и многие другие творческие личности, занятые интеллектуальным трудом, – человек, сочетающий в себе бурятскую, а часто монголо-тибетскую, и русскую, а иногда и шире – европейскую культуры. Это обуславливает наличие в их сознании элементов нескольких национальных картин мира, сложившихся в нечто целостное на основе принципа дополнительности.

Вместе с тем Дорондоев в роли представителя условного азиатского мира нередко адресует к Кузнецову как к представителю условной Европы. Не случайно он то и дело повторяет исполненные драматизма выражения типа «страшная Азия», «дикая Азия», «темные силы» и т. п.

Кстати, сам пафос этих фраз, вытекающих из соцреалистической идеи тотальной социальной порочности дореволюционного прошлого, заставляет читателя усомниться в их достоверности в результате элементарного сопоставления их смысла с изображенной в романе реальностью: оказывается, приезжий, никогда ранее не встречавшийся с бурятами, вполне может общаться с ними, т. к. смысл его высказываний понимают практически все собеседники и, более того, многие сами способны с разной степенью правильности объясняться с ним. Даже этот факт не совпадает с представлением об азиатской дикости улусной жизни. Жители Хасанги контактируют с населением окрестных русских поселений, а также с торговцами, возчиками и другими иноязычными персонажами, с которыми их сталкивает жизнь.

В упомянутых характеристиках дикости Азии выражается отмеченная специалистами особенность обрисовки героев романа, автор которого «щедро использовал приемы гиперболизации в духе народного творчества, до пределов доводя богатырскую мощь Уха Мархаса или зловещую мистическую силу шамана, подавляющего почти всех бурят улуса своим недобрым могуществом» [3, с. 36].

Соответствуют статусу представителя интеллектуальной элиты и размышления Михаила об истории и судьбе своего народа, которые можно обозначить понятием «национальные идеи». «Национальные идеи являются осмыслением разных аспектов жизнедеятельности нации: ее происхождения, становления, истории, природы тех мест, где она проживает, верований, языка, культуры, современного состояния, перспектив, значения национальных ценностей, целей развития нации, ее места среди других народов, взаимодействия нации с ними» [4, с. 101].

Дорондоев считает бурят маленьким, но древним народом, ходом истории, извечным соперничеством государств, как и другие малые нации, обреченным вместе со своей богатой культурой на исчезновение. Собранный им фольклорный материал призван зафиксировать наследие родного народа, обеспечить возможность трансляции его в будущем, а сами записи эпоса должны стать памятником создавшему его этносу. Ученый

убежден, что ни один народ в целом не может быть примитивным.

Михаил Дорондоев, как и Банзаров, – не только интеллеktуал. Он прекрасно осознает свой главный долг: сохранить для будущего эпос «Гэсэр» как величайшую духовную ценность, творение поколений народных сказителей, памятник гению его создателей.

Осознание своей миссии и служение общественному благу всегда отличало российских интеллигентов, к которым принадлежит и Михаил, живущий вдали от центров цивилизации, а до приезда Кузнецова – в своего рода культурной изоляции, без общения с людьми своего круга, близких интересов, и бесплатно обучающий детей Хасанги. О таких энтузиастах-просветителях своего народа в начале прошлого столетия так писал А. Штернберг: «Если среди бурят огромный процент грамотных, то этим они обязаны, главным образом, учителям-добровольцам, которые имеются в каждом улусе и безвозмездно принимают к себе детей на обучение». Перспективы позитивного развития бурятского народа этот автор связывал с интеллигенцией и ее служением обществу: «Но и теперь уже, несмотря на все неблагоприятные условия, маленький бурятский народ имеет достаточный слой интеллигентных людей, приобщившихся к европейским идеалам умственной и политической жизни и способных вести свой народ по пути просвещения, культуры и демократизма. И самая драгоценная черта бурятской интеллигенции – она не оторвалась от своего народа» [6, с. 606-607].

Будучи настоящим интеллигентом, этнограф требователен к себе, он глубоко переживает, что удержал Кузнецова, пытавшегося заступиться за зверски истязаемую женщину. Кроме того, фольклорист мучается угрызениями совести за то, что ни разу открыто не выступил в защиту человека: «Эти мысли приводили учителя в иступление... И чем больше он терзался, тем немислимее становилось для него то, что он может хоть на очень короткое время, хотя бы на какой-то жалкий миг посмотреть в глаза Кузнецову, этому благородному, этому несущему крест русскому интеллигенту» [1, с. 243].

Несмотря на незаурядность личности фольклориста, проявляющуюся уже в его портрете, доброту, щедрость, бесребренничество и отзывчивость, на то, что большинство хасангинцев уважают, а многие любят его, Михаил духовно одинок. По тексту романа не чувствуется родительского тепла в воспоминаниях героя о детстве, очень разные они и с братом, настолько, что общаются с трудом, сквозь зубы. Согласно соцреалистическому канону, добры и щедры только бедняки, а Михаил проявляет эти качества, хотя материально обеспечен, и этим он тоже не схож с другими. Ученый добивается, чтобы Кузнецов переселился к нему, предоставляет ему помещение для приема больных.

Одиночество Дорондоева подчеркивается слухами, вызванными его непохожестью, необычными для улуса занятиями и образом жизни, присущей его речам скороговоркой, восторженностью, даже экзальтированностью, книжностью, странным холодком, который порой чувствует собеседник, холодным, неподвижным взглядом, некоторой неестественностью манер, а также отсутствием собственной семьи. «Говорили, что отец Дорондоевых, построив большой дом, целых шесть-семь лет не мог в нем жить – черти будто ревели... Старик не любил старшего сына и завещал ему назло этот большой дом, наполненный чертями. Говорили еще, что Михала Дорондоев из-за этого дома стал вроде как придурковатый: на большие деньги накопил книг, ходит по улусам пешком и записывает сказки, песни. Разве может серьезный человек заниматься такой чепухой? Говорили, что Михала Дорондоев из-за того же дома остался на всю жизнь одиноким, бездетным...» [1, с. 43-44].

К числу людей, способных в полной мере оценить и личность, и труд фольклориста, относится один из самых уважаемых людей в улусе за мастерство, ум и человечность – кузнец Дарба, который по-своему любит Михаила, напоминаящего ему упорным трудом в одиночку Йолэ, собственного брата Дарбы.

Михаил не особенно комфортно чувствует себя даже в родном улусе, что отличается от самоощущения Доржи Банзарова, который органично чувствовал себя даже в далекой Казани. Очевидно, причиной этого являются различие характеров этих

героев, совершенно непохожее окружение, а также разница в возрасте.

Казалось бы, присущее бурятам уважение к грамотности, их стремление к знаниям должны были смягчить мнение о Дорондоеве как о несколько странном, чудаковатом человеке, но этого не происходит, по-видимому, из-за заложенной в романе соцреалистической идеи о предпочтительности кардинальных системных социальных преобразований общества по сравнению с попытками интеллигенции совершать конкретные изменения в жизни народа, просвещать его и т. д., а также из-за снисходительной, если не уничижительной, оценки интеллигенции отдельными советскими вождями.

Правда, С. Д. Батомункуев связывает стремление романиста выявить и осудить просветительскую позицию первых бурятских интеллигентов, подчеркнуть контраст между их работой и деятельностью революционеров с избытием этнографических сведений в тексте [5, с. 176]. Часть таких сведений представляют собой яркое художественное воплощение мифопоэтических образов и мотивов, в том числе символа поющих стрел, раскрывающего национальное своеобразие традиционной бурятской культуры.

Очевидно, и избыток этнографической информации, и отмеченные выше черты облика Дорондоева служат воплощению идеи соцреализма о высшей справедливости социальной революции как локомотива истории.

В финале романа исправник и местные богатеи, включая Ханту, родного брата учителя, взбешенные сопротивлением бедноты, решают подвергнуть Михаила, накануне до полусмерти избитого исправником, публичной порке, и удары уже обрушиваются на спину Дорондоева, когда Кузнецова, первым выступившего в его защиту и сбитого с ног исправником, поддерживают собравшиеся. В этом эпизоде интеллигент становится полновесной жертвой власти имущих. «В отличие от типологического ряда бедняков и обездоленных дореволюционной Бурятии впервые поставлено в этот ряд другое сословие. При этом ничем не отличающееся от остальных по грузу отпущенного ему страдания», – пишет С. И. Гармаева [2, с. 87].

Таким образом, образ бурятского интеллигента Михаила Дорондоева в романе «Поющие стрелы», несмотря на следование автора соцреалистической схеме, отличается новаторством и оригинальностью, характеризуется глубиной и многогранностью, что свидетельствовало о расширении типологии персонажей национального романа и дальнейшем освоении бурятской романистикой личностной проблематики.

Примечания

1. Бальбуров А. А. Поющие стрелы. М. : Совет. Россия, 1969. 334 с.

2. Гармаева С. И. Типология художественных традиций в прозе Бурятии XX века (опыт сравнительного анализа литератур тюрко-монгольского ареала). Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 1997. 170 с.

3. История бурятской литературы. Т. 3 : Современная бурятская литература (1956–1995). Улан-Удэ : Бурят. науч. центр СО РАН, 1997. 298 с.

4. Серебрякова Ю. А. Феномен национального. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2018. 160 с.

5. Скрынникова Т. Д., Батомункуев С. Д., Варнавский П. К. Бурятская этничность в контексте социокультурной модернизации (советский период). Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2004. 216 с.

6. Штернберг А. Буряты // Формы национального движения в современных государствах. Австро-Венгрия. Россия. Германия / под ред. А. И. Кастелянского. СПб. : Общественная польза, 1910. С. 601-624.

**ТИПЫ СЕМЬИ В РОМАНЕ
«БОЛЬШАЯ РОДОСЛОВНАЯ» Д. ЭРДЫНЕЕВА**
**TYPES OF A FAMILY IN THE NOVEL
"THE GREAT BLOODLINE" OF D. ERDYNEEV**

В романе «Большая родословная» показана жизнь бурятских семей, которые можно объединить в несколько типов. К консервативному типу относится семья главного героя Арьи, в которой доминируют старшие, а главными целями в жизни выступают богатство и власть. Классическая патриархальная семья с аналогичными приоритетами у его старшего сына Балшина. Слегка модернизированный вариант этого типа семьи представлен четой Шараповых. По-настоящему современный тип семьи, основанной на любви, равноправии, доверии, у трех поколений Лыксэковых. Для них непринципиально гендерное распределение ролей, и главой может быть как муж, так и жена. В этой типологии семей отразились сложность и противоречивость общества, наличие в нем различных нравственных ориентиров и жизненных стратегий и разнообразие типов личности.

The life of the Buryat families, which can be united in several types, is shown in the novel "The Great Bloodline". The family of Arya, in which the elderly dominate, is of conservative type where wealth and power are the main life goals. His elder son Balshin has a classic patriarchal family with the same priorities. Slightly modernized variant of this type of family is presented by the Sharapovs. Three generations of the Lyksekovs have a properly modern type of family based on love, equality, trust. Gender distribution of the roles doesn't matter for them, and both a husband and a wife can be a head. The society complexity and inconsistency, various moral guidelines and life strategies presence and personality types variety are reflected in this typology of families.

Ключевые слова: семья, тип семьи, консервативный, патриархальный, современный, бурятский роман, писатель.

Keywords: family, type of family, conservative, patriarchal, modern, the Buryat novel, writer.

Роман бурятского писателя Доржи Эрдынеева «Ехэ уг» («Большая родословная»), как следует из его названия, посвящен проблематике, связанной с родом и семьей, что отражает весомость этих явлений в менталитете бурят. Его появлению в 1978 г. предшествовала некоторая либерализация общественно-политической и идейной ситуации в стране, сказавшаяся на обращении литературы не только к эпохальным событиям, но и к повседневной жизни людей, разным аспектам их бытия в кругу семьи. В «Большой родословной» в полной мере проявилась такая особенность почти всех бурятских романов этого периода, как «внимание к человеческой личности, взятой ... в обыденной, подчеркнуто будничной обстановке» [4, с. 126].

Д. Эрдынеев не ограничился узким кругом одной семьи своего главного героя, Арьи – напротив: на страницах романа показана жизнь нескольких семей, связанных с нею родственными связями, а также семей персонажей, соприкасающихся с ними благодаря совместной работе или дружеским отношениям.

Наиболее подробно отображена не совсем обычная по распределению гендерных ролей, хотя и консервативная по сути семья Арьи, в которой верховодит его жена Ади, а муж вплоть до кануна их золотой свадьбы практически во всем подчиняется ей.

Наследница главенствовавшего в прошлом в округе рода, дочь самого богатого в округе человека, привыкшего до революции распоряжаться судьбами батраков, Ади гордится богатством и известностью своих предков, забывая о совершенных ими преступлениях. Она в юности снизошла до общения с бедняком Арьей, натравив на его любимую девушку Арюхан мучителей, погубивших ее. Затем Ади вышла за Арью замуж и сделала послушным орудием достижения собственной цели: продолжить при новом строе дело ее отца, род своих предков, возродив привычный ей уклад жизни, при котором младшие

беспрекословно подчиняются старшим, обязаны обо всем докладывать и не имеют права на собственные действия, собственные планы. По ее мнению, старшие не должны показывать младшим свои разногласия, иначе начнется разлад.

На деле, хотя этот род и называют по имени мужа, Арьятан (Арьяевыми), это род Ади. Она, как полновластная глава своего рода, контролирует всех и вся. Согласно ее понятиям, людей надо ценить лишь по критериям богатства, родовитости, обладания властью и т. п. Нежелание иметь своей соперницей в борьбе за чувства Арьи девушку из низов Арюухан было одной из причин, побудивших Ади избавиться от нее.

В таких семьях особенно принижены молодые женщины, которые не должны находиться за столом «вместе с гостями, тем более с мужчинами! Все их внимание направлено на то, чтобы услужить им! Краешком глаза они зорко следят за выражением лица мужа; стоит ему намекнуть, и они торопятся выполнить то, что он велит» [6, с. 32].

Очевидно, во время написания романа автор мог наблюдать такой тип семьи в Бурятии. Еще более архаичен семейный уклад в современной Центральной Азии. Уроженец Бурятии, долго живший Кыргызстане, так описывает положение невесток во многих семьях: «У них нет жизни, сплошная работа. Невестка постоянно что-то делает <...> ее все время достают то сестры мужа, то его тетки, то свекровь, то свекр... Кроме того, у нее есть дети, которыми тоже надо заниматься... Нередко воруют девушек <...> девушки <...> становятся заложницами, их мучают, унижают... У меня есть одна знакомая бурятка, которая стала невесткой в узбекской семье. Она там прожила едва ли полтора года и сбежала, ей помогли соседи, дали денег. Она убежала вместе с сыном в Бурятию. Но ей, видимо, было так тяжело, что она даже при виде меня плачет, вспоминая свою жизнь... по традиции жена не может убежать от мужа и прийти в свою родную семью – это означает, что она опозорила свою семью. Родители не должны ее принимать. И с каждым годом ситуация в этой сфере все более ухудшается. Киргизия погружается в какой-то пещерный век» [3, с. 55].

Арья, мягкий, податливый по натуре, полвека мирился со своим положением. Лишь однажды он поддержал дочь Субад в ее намерении учиться в институте вопреки мнению Ади. Во всех остальных случаях он не возражал жене даже при решении важных вопросов, касавшихся создания семей их детьми, получения ими и внуками образования и т. п.

Такое распределение ролей мужа и жены противоречит традиционному семейному укладу, предполагавшему доминирование мужчины: «Неизвестно почему, но так уж повелось у Арьятан, что в семейных делах мать имела решающий голос. Чтобы в доме главенствовала женщина – такого у бурят испокон веку не было. Арьятан старательно скрывали от людей это обстоятельство, иначе Арья превратился бы в посмешище, а сами дела ли вид, что не замечают этого» [6, с. 46].

Большинство родственников видят подчиненное положение Арьи, и со временем оно становится для них нормальным, естественным. Старший сын Арьи и Ади Балшин именно мать называет родоначальницей. Сама Ади после пятидесяти лет брака, бесконфликтного, кроме вопроса об учебе Субад и нескольких последних недель, которые охватываются повествованием, открывает мужу истину относительно его места в их союзе и суть ее отношения к Арье: «Ты был и до конца своей жизни остался батраком нашего рода» [6, с. 355].

Фактическое главенство в семье женщины в лице Ади остальные воспринимают как следствие ее напористости во всем, в том числе в ее одержимости в стремлении возвысить свой род, а также, и это имеет решающее значение, признавая превосходство ее происхождения. Поэтому нелогичной выглядит фраза, в которой автор пытается раскрыть мотивы сдержанного поведения членов семьи, ставших свидетелями гневных нападок Ади на мужа, но никак не выразивших своего отношения к происходящему: «Потому что авторитет Ади и Арьи был одинаково высок для них», – пишет Д. Эрдынеев [6, с.105].

Аналогичную по типу семью, только возглавляемую мужчиной, создал верный последователь Ади, ее старший сын Балшин, жену для которого выбрали его родители. Характер Балшина показан в основном через его сентенции и мысли о ро-

де, главенстве старших и мужчин, во многом основанные на параллелях из животноводческой практики. Типичным для него высказыванием является такое: «Запомните раз и навсегда: мужчина, ставший домохозяйкой или прислужником жены, – уже не мужчина! Нет его! Он перестает быть самим собой! Ничего мужского в нем не остается» [6, с. 26].

Поэтому его возмущает, что Аян участвует в разговоре мужчин и даже противоречит его утверждениям вместо того, чтобы молча прислуживать за столом. Ему даже приходит в голову идея переселить семью Тучина к старикам в деревню, чтобы пресечь такое поведение его жены.

Лишь в одном-двух эпизодах показана вечно хлопочущая в окружении внуков жена Балшина, которая во всем ему подчиняется. Вместе с тем она чуткая мать, без слов понимающая своих детей.

По примеру отца, только с поправкой на условия города, пытался создать семью, пока от него не ушла жена Аян, Тучин, придающий большое значение интерьеру квартиры и собственному внешнему виду. Его совершенно не волнуют чувства Аян: ему хочется, чтобы она была покорной и бессловесной, как принято у молодых женщин в его роду, и выглядела элегантно. Поэтому он ведет себя с нею как грубиян, хам и самодур.

Наблюдая в доме у Тучина отношения между ним и Аян, Балшин возмущен независимостью, с которой держится невестка, тем, что его сын сам ходит за продуктами, первым просыпается по утрам, допускает, чтобы жена на равных держалась с ним. Коробит свекра и то, что Аян не проявляет угодливости по отношению к самому Балшину.

Шараповы, родители Аян, казалось бы, являют собой иной тип семьи, не столь косный и патриархальный. Жена работает педагогом в вузе, но процесс ее интеллектуальной активности остается за пределами внимания читателя. Смысл жизни Шараповой в том, чтобы глуповатый супруг сохранил свою должность небольшого заводского начальника, а их семья не отстала от других в гонке за обладание престижными вещами. Поэтому она занята выстраиванием стратегий обретения и укрепления нужных связей, а муж, демагог и подхалим, ведомый

в этой паре, на доступном ему уровне укрепляет свой мнимый авторитет.

Удивительно, что у них, не затруднявших себя родительскими обязанностями и совершенно не понимающих Аян, она выросла нормальным человеком. Однако им, пользуясь молодостью дочери, удалось пристроить ее за нелюбимого ею Тучина. Чуждые дочери по духу, Шараповы даже не пытаются понять, почему она ушла от мужа, и грубо и неуклюже заставляют ее вернуться к нему, а позже демонстративно отказываются признавать Балту мужем Аян и отцом своих внуков. Не случайно Аян замечает общность своих родителей с Ади и ее последователями: «И вдруг странное ощущение поразило ее, будто от одних Арьятан она попала к другим, а ей-то казалось, что она вырвалась из их рук!» [6, с. 117].

Таким образом, на деле, при внешней современности, Шараповы представляют собой вариацию слегка модернизированного архаичного типа семьи.

Вместе с тем писатель явно преувеличил негативное влияние на людей стремления к уюту, которое присуще Шараповым и Тучину. Ведь оно не обязательно проявляется только мешанами и сопровождается узостью духовных интересов. Такая авторская интерпретация слишком прямолинейна и не учитывает изменений в отечественной литературе тех лет, о которых С. Бойм пишет: «Послевоенные герой и героиня устали от вечного воздержания, умеренности и героического аскетизма предыдущего поколения. Началась новая волна увлечения домашним уютом, обустройства личного уголка» [1, с. 59].

Несколькими штрихами показана семья соседки Субад и Балты бесцеремонной Ханды, отношения которой с мужем разладились настолько, что он постоянно проживает на даче, отстранившись от жизни жены и дочери Светланы. Ханда, одержимая стремлением выдать дочь замуж, добивается, что та навязывается Балте, для которого Света лишь подруга детства. Недалекая девушка, то и дело попадая в неловкое положение, доставляет Балте немало неприятностей. Ханда и Светлана не в силах понять, что у Субад с сыном полное понимание, она доверяет ему и полюбит ту, кого любит Балта.

Иной тип семьи представлен семьями трех поколений Лыксэковых, а также во многом похожих на них их давних друзей Кобзевых, представленных в романе двумя поколениями. Они создаются на основе взаимной любви и равноправия мужа и жены. Это относится и к дочери Арьи и Ади Субад, вышедшей за младшего сына Лыксэка вопреки воле ее родителей. Все дети окружены заботой и теплом и, как правило, продолжают дела своих родителей и создают семьи похожего типа, отличающиеся доверием, открытостью, дружелюбием. Все они пользуются заслуженным уважением как добросовестные труженики, принципиальные, честные, отзывчивые люди.

Среди потомков Лыксэка наиболее подробно описана семья одного из его внуков Далая, где верховодит его жена, очень активная, обладающая лидерскими качествами Янжима, отвечающая за постановку долгосрочных задач, в том числе и в семье. Механизатор Далай прекрасно справляется с воспитанием маленького сына и не чурается домашних хлопот. Такое распределение ролей никого не задает, в том числе родню Далая, признающую право Янжимы участвовать в решении общих для всех вопросов.

В представителях рода Лыксэковых ярко проявляются те качества характера, которые выделил Г. Д. Гачев в образе Джамили из повести Ч. Айтматова: «какая-то внутренняя раскрепощенность, потенциал свободного обращения со всем, в том числе и с семейно-родовыми порядками... мы видим, что откуда-то родилось в ней чувство своего права жить из себя, сверяясь не с тем, что принято, а с тем, к чему побуждает свое «я» [2, с. 18].

Это сочетается в них с соблюдением большинства традиций и обычаев бурятского народа: они предупредительны к старшим, опекают детей и слабых, сдержанны и тактичны в общении и т. д. Но на характере этого современного типа семьи сказались нараставшие со становлением советской эпохи и особенно явственные в годы создания романа изменения в бурятском обществе, прежде всего в статусе людей, которые ощутили себя личностями, жизнь которых «перестает быть заложницей всеохватной и цепкой традиции, исключавшей возможность выбора и проявления индивидуальности» [5, с. 4].

Таковы основные типы бурятской семьи, воспроизведенные в романе Д. Эрдынеева, в которых отразились сложность и противоречивость общества того времени, наличие в нем разнонаправленных нравственных ориентиров и жизненных стратегий, часть которых восходит к реалиям прошлого, а также разных типов личности.

Примечания

1. Бойм С. Общие места. Мифология повседневной жизни. М. : Новое литературное обозрение, 2002. 310 с.
2. Гачев Г. Д. Чингиз Айтматов (в свете мировой культуры). Фрунзе : Адабият, 1988. 488 с.
3. Из Азии в Сибирь, или В поисках «Нового света» (положение трудовых мигрантов из Центральной Азии в Бурятии). Улан-Удэ : Изд-во Бурят. науч. центр. 2013. 216 с.
4. История бурятской литературы. Т. 3 : Современная бурятская литература (1956–1995). Улан-Удэ : Бурят. науч. центр СО РАН, 1997. 298 с.
5. Скрынникова Т. Д., Батомункуев С. Д., Варнавский П. К. Бурятская этничность в контексте социокультурной модернизации (советский период) / сост. Т. Д. Скрынникова. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. науч. центр СО РАН, 2004. 216 с.
6. Эрдынеев Д. О. Большая родословная / авториз. пер. с бурят. А. Верещагиной. М. : Совет. писатель, 1983. 368 с.

**ТЕМА МЕЖЭТНИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ
В БУРЯТСКОМ ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ**
**THE THEME OF INTERETHNIC RELATIONS
IN THE BURYAT HISTORICAL NOVEL**

Наибольшие возможности для раскрытия темы межэтнических отношений дают писателям крупные эпические жанры, в первую очередь роман. Бурятский исторический роман 1940-1970-х гг. уделил значительное внимание отражению характера межэтнических отношений населяющих республику народов. Романисты стремились подчеркнуть давний характер межэтнического взаимодействия, обусловивший тесное переплетение судеб народов, общность базовых принципов их жизнеустройства, взаимопомощь, дружбу, интерес к культуре друг друга и т.д. Постепенно расширялось пространство национального романа, глубина исторического зрения, росло мастерство писателей. Наиболее глубоко и художественно убедительно раскрывается тема отношений разных народов в диалогии о Доржи Банзарове Ч. Цыдендамбаева, эпосе «Похищенное счастье» Д. Батожабая, романах «Путь праведный» Б. Санжина, «Поющие стрелы» А. Бальбурова, «Год огненной змеи» Ц.-Ж. Жимбиева, «Горные орлы» Д. Батожабая, «Аларь-гол» П. Малакшинова и др.

Large epic genres, a novel primarily, give the writers the greatest opportunities to reveal the theme of interethnic relations. The Buryat historical novel of the 1940-1970s paid considerable attention to the character reflection of the people's interethnic relations living in the Republic. The novelists sought to highlight the long-standing character of the interethnic interaction, which determined close interweaving of the peoples' destiny, common basic principles of their life, mutual help, friendship, interest in culture of each other, etc. Gradually, the national novel space, the depth of historical viewing

were expanding, the writers' mastery was growing. The theme of relations between different peoples was revealed most deeply and artistically convincing in dilogy about Dorzhi Banzarov of Ch. Tsydendambaev, epos "The Lost Fate" of D. Batozhabai, the novels "The Path of Righteous" of B. Sanzhin, "Singing Arrows" of A. Balburov, "The Year of the Fiery Snake" of Ts.-Zh. Zhimbiev, "Mountain Eagles" of D. Batozhabai, "Alar-gol" of P. Malakshinov, etc.

Ключевые слова: этнос, народ, межэтнические отношения, исторический роман, бурятский роман, писатель, романист, романное мышление.

Keywords: ethnos, people, interethnic relations, historical novel, the Buryat novel, writer, novelist, novel thinking.

Литературу интересуют разные аспекты жизни и деятельности людей, в том числе и характер отношений между представителями разных народов. Наибольшими возможностями для раскрытия этой темы располагают крупные эпические жанры, в первую очередь роман.

Как известно, жанр исторического романа способен охватывать разные этапы истории страны, народа, создавая исключительное по разнообразию образов, их типов, обстоятельств повествование. Таким путем шел и бурятский исторический роман 1940-1970-х гг., осуществляя художественный анализ важных событий и переломных этапов в бытии народа и истории родного края.

Закономерно, что новый для многих национальных литератур России жанр стремился передать реальную полиэтничность и мультикультурализм страны. Бурятский исторический роман в 1940-1970-е гг., воспроизводя реалии предшествовавших эпох национальной истории, уделил значительное внимание отражению характера межэтнических отношений населяющих республику народов.

Уже в ранних произведениях этого жанра возникают основные идеи, выражающие существо этих отношений: давний характер межэтнического взаимодействия в регионе, обусловивший тесное переплетение судеб людей разной этнической

принадлежности, общность базовых принципов их жизнеустройства, ценностных ориентаций, взаимную выручку и помощь, уважение, доверие и дружбу литературных героев, их глубокий интерес к культуре другого народа и т. д.

Ж. Тумунов («Степь проснулась», 1949) и Х. Намсараев («На утренней заре», 1950) показали совпадение классовых интересов социальных низов разных этносов Забайкалья и раскрыли роль передовых русских людей в приобщении бурят к классовой борьбе. Так, один из эпизодических персонажей романа Х. Намсараева Нашан-Бато, отец которого чуть не всю его жизнь проработал вместе с русскими, говорит главному герою Цыремпилу, скрывающемуся от властей, о том, что русские не дадут его в обиду. В свою очередь ссыльный старик Василий положительно отзываясь о нравах бурят.

Однако идеи интернационального братства народов в этих произведениях выражены чересчур прямолинейно, в свойственной эпохе патетической тональности. «Где бы ни появлялось прямое патетическое слово, его природа остается неизменной: говорящий (автор) становится в условную позу судьи, проповедника, учителя и т.п.», – утверждал М. М. Бахтин [2, с. 210].

Об элементах назидательности, нравоучительности, патетики, верности соцреалистической схеме в некоторых, особенно ранних романах справедливо пишут С. Д. Батомункуев, С. С. Имхелова, З. А. Серебрякова и другие исследователи бурятского романа.

Более глубоко и художественно убедительно раскрывается тема отношений разных народов в романе «Доржи, сын Банзара» Ч. Цыдендамбаева (1952). Его главный герой – будущий ученый Доржи – растет в близкой дружбе с русскими ровесниками сначала в родном улусе, потом в училище. Он увлеченно изучает их язык, ставший его первым проводником в огромный мир знаний и культуры других народов, всего человечества. Маленький герой восхищается декабристами, стремится как можно больше узнать об их пребывании в Сибири. Он вдумчиво постигает особенности психологии другого этноса, видит сходство его общечеловеческих качеств с аналогичными чертами своих земляков, является свидетелем взаимного обогащения

культур разных народов, их симпатии друг к другу. «По отношению к представителям русского народа герои Цыдендамбаева проявляют не просто терпимость, а более теплые чувства: заинтересованность, отзывчивость, способность к сопереживанию, дружелюбие» [7, с. 64].

Эти же качества в более широком контексте, более детально и обстоятельно показаны во второй части дилогии о Банзарове – романе «Вдали от родных степей» (1957, 1959), где рассказывается о студенческих годах главного героя в Казанском университете, вне привычного национального мира, в основном в инокультурном окружении. Автору удалось воспроизвести достоверную панораму казанской действительности, передать своеобразие атмосферы этого большого приволжского города, что отмечали многие ученые и критики. «Ч. Цыдендамбаев обнаруживает в своем романе широкое знание русской жизни, русского быта», – писал В. Ц. Найдаков [5, с. 130].

Характерной чертой окружающих главного героя студентов и преподавателей университета, среди которых Н. И. Лобачевский, О. М. Ковалевский, Л. Н. Толстой и другие исторические персонажи, многих друзей Банзарова является их доброжелательное отношение к нему, его землякам, а нередко и заботливость, дружелюбие, отсутствие каких-либо предубеждений, связанных с их этническим происхождением. Великий ученый ректор Казанского университета Н. И. Лобачевский исключительно внимателен к Доржи и его работе. От его ласкового и требовательного взгляда у Банзарова «было такое ощущение, будто Николай Иванович заглянул внутрь, сразу все там увидел и понял» [10, с. 91].

Особенно важен для молодого ученого интерес, проявленный Лобачевским к его родным краям, языку, родному народу. Он ценит инициативу ректора по организации их изучения, в результате чего общественность Казани смогла ознакомиться с публикациями работ о Предбайкалье, Монголии, Забайкалье и населяющих их народах.

На этом фоне досадным диссонансом выглядит эпизод в доме Ивана Кондратьева, где Доржи замечает несколько насмешливых взглядов, хозяйка дома как бы оправдывается пе-

ред гостями за такого необычного гостя, как Доржи, и, наконец, двое незнакомых ему людей изощренно оскорбляют Банзарова. При этом остается немотивированным индифферентное поведение Ивана, пригласившего Доржи в гости и считающегося его другом.

Что касается самого центрального героя, то он отличается открытостью, искренне интересуется окружающими его людьми и явлениями, не чувствует себя чужим среди них, находит общий язык с представителями самых разных сословий казанского общества.

Его тяга к познанию, стремление освоить лучшие достижения духовной культуры человечества, которыми он восхищается, безграничны. Доржи знает наизусть на языке оригинала стихи Гейне, Байрона, Шекспира, Корнеля, Лессинга и других европейских поэтов, не говоря уже о многих русских стихотворцах. Банзаров мечтает о том времени, когда все народы России смогут внести свой вклад в ее науку.

Фабула романа Б. Санжина «Путь праведный» (1963) связана с поездкой делегации хоринцев к Петру I в 1702-1703 гг., и поэтому в нем много внимания уделено довольно раннему этапу становления отношений между представителями Российской империи и коренными народами Забайкалья. Однако еще до поездки делегации в Москву один из главных героев романа Туракай поступает дальновидно, побуждая своего сына Бадана заимствовать у русских полезные умения и изучать их язык. Он говорит сыну: «У русских вон сколько полезного можно перенять... Нам с ними жить! Надо знать их язык, тогда все доброе у них постигнем» [6, с. 41].

Туракай и Бадан, как и их единомышленники, взвесив и обдумав возможные пути дальнейшего существования своего народа, последовательно отстаивают перед соплеменниками необходимость присоединения к России.

Наряду с иллюстративностью описаний случаев обмена представителей разных этносов полезными хозяйственными, бытовыми, культурными и прочими навыками, определенной долей резонерства в передаче характера коммуникаций между ними, довольно убедительно выписано большинство эпизодов,

которые показывают становление и развитие искренности и доверительности между Баданом и казаком Василием Булавиным.

Писатель приводит высказывания персонажей, выступающих против сближения бурят и русских, по сути воспроизводящие традиционные представления номадов о том, что косить траву – это убивать ее железом, пахать землю – значит ранить ее и т. п. О живучести таких взглядов и сегодня пишет М. М. Содномпилова: «Традиционный характер землепользования монгольских народов (кочевой и полукочевой тип хозяйства), как правило, исключал грубое механическое вмешательство или воздействие на землю (имеется в виду воздействие на почвенный и растительный покров). Согласно верованиям монгольских народов нарушение «лика» земли могло повлечь различные несчастия – падеж скота, болезни близких и даже смерть. Подобные суеверия сохраняют свою актуальность и в наши дни. Многие старики в бурятских селах с большим предубеждением относятся к идее разбить на своем участке огород» [9, с. 55].

Большинство как хоринцев, как и тунгусов, имея позитивный опыт общения с такими представителями российской власти, как Ф. А. Головин, его преемник Билибин, с простыми русскими людьми Василием Булавиным, Семеном Гривцовым, лекарем Михайлой и другими, склоняются к союзу с Россией.

В свою очередь, Савва Рагузинский докладывает русской императрице о верной службе бурят и тунгусов по охране границ страны, ценит их храбрость и усердие.

Время действия романа «Поющие стрелы» (1963) А. Бальбурова, 1916 год, несмотря на ограниченность его пространства пространством одного бурятского улуса, определило широту проблематики: острота противоречий в социальной структуре общества, невзгоды бедняцких низов бурятского улуса и русского села, темнота и бесправие основной массы населения, тяжелая, иногда трагическая судьба женщин и т. д.

Видная роль отводится автором ссыльному врачу Кузнецову, что позволило не только углубиться в этнографические детали, но и раскрыть тему межэтнических отношений. Уже в начале романа бедняк Ондре, не испугавшись того, что его просят о ночлеге ссыльный русский и не интересуясь никакими по-

дробностями, принял его в своем доме. Его жена, стремясь отблагодарить исцелившего ее Кузнецова, становится помощницей в его добровольной и бескорыстной медицинской практике.

В уста инациональных персонажей писатель вкладывает обобщающие доброжелательные по своей сути характеристики бурят как этноса [8, с. 59].

Один из центральных героев этого произведения – собиратель фольклора и учитель Михаил Дорондоев. Это энциклопедически образованный, владеющий немецким языком интеллектуал, сочетающий любовь к родному народу и мечты о его будущем с интересом к познанию достижений других народов, культуре человечества.

В одном из крупнейших произведений жанра, эпопее Д. Батожабая «Похищенное счастье» (1965) ярко отражена присутствующая бурятскому народу толерантность. Многие его представители (Аламжи, Булад, Галсан, Дондок и др.) испытывают теплые чувства к своим русским друзьям и соседям, в также к тунгусам. В своих скитаниях по миру главный герой Аламжи обретает верных друзей и надежных помощников не только среди земляков и единоверцев, но и среди носителей разных культур и верований.

Интересно, что писатель отступил от соцреалистической схемы, показав, что на дружеские чувства к представителям других народов способны не только выходцы из социальных низов, но и отдельные представители элиты, например, П. Бадмаев, Торговойн-Жап и др.

Действие романа «Год огненной змеи» (1972) Ц.-Ж. Жимбиева разворачивается в бурятском улусе в начале Великой Отечественной войны, а в роли повествователя выступает пятнадцатилетний Батожаб. Органичной частью мастерски нарисованной картины жизни маленького, но сплоченного улуса, героически преодолевающего тяготы труднейшего периода войны, является искренний патриотизм его жителей: женщины, старики, подростки и даже дети не только беззаветно трудятся во имя победы, но и отдают фронту все ценное. Единственное, что есть у главного героя – заработанные им трудодни – тоже принимают в помощь фронту. Земляков Батожаба связывают хорошие отно-

шения с единственной в этом улусе русской семьей Тюриковых, а сам он дружит с их сыном Алешей.

Специфика жанра романа Д. Батожабая «Горные орлы» (1976) определила место в его структуре темы интернациональной дружбы, а также тональность ее художественного воплощения. Это своего рода поэма в прозе, в которой много лирических отступлений, авторских рассуждений и т. п. Что касается образов, то они «обрисованы отдельными размашистыми яркими штрихами» [3, с. 158].

Среди этих штрихов – отношение героев к людям иного этнического происхождения, которых во время действия романа много и в партизанском отряде, возглавляемом Нестором Каландаришвили, и в разных уголках изображенного прозаиком Байкальского региона. Сам Каландаришвили, его жена, выходец из смешанной бурятско-эвенкийской семьи Бата Нава, его отец Тарас, отстаивавший интересы эвенков в обмене с иркутскими купцами, и многие другие персонажи неизменно доброжелательны по отношению к носителям разных культур в силу общности многих жизненных принципов. Не случайно автор называет их «людьми одной судьбы» [1, с. 197]. Такое же отношение демонстрирует и местное население разных национальностей, оказывая всемерную помощь партизанам.

Тема межэтнических отношений раскрывается и в одном из лучших бурятских исторических романов «Аларь-гол» (1979) П. Малакшинова. Одна из его героинь – пожилая Барбаари, троих сыновей которой забрали на тыловые работы. В ее стоящую на окраине улуса юрту нередко заходят и пользуются неизменным гостеприимством хозяев путники, потому что хозяйка этого дома думает о сыновьях, к которым, наверное, тоже проявляют доброту чьи-то матери. Она помогает найти укрытие преследуемому властями учителю Большакову и заботится о нем. Мужу, заподозрившему в Большакове конокрада, Барбаари отвечает, что те не бывают такими худыми и заморенными: «Человеческий же он сын. Может, где-то мать его ждет не дождется, бедная» [4, с. 576].

Перу этого автора принадлежит одна из обобщающих характеристик бурят, сформулированных представителем друго-

го народа: «Буряты вообще народ великодушный, они всегда приветят тех, кто придет к ним с открытой душой...» [4, с. 578].

Таким образом, бурятский исторический роман как одно из лучших достижений в развитии духовной культуры бурятского народа в целом органично и художественно убедительно отразил многовековые традиции толерантности, согласия и добрососедства этносов республики, близость их базовых норм и ценностей, жизненных ориентиров и стратегий, сложившихся на евразийском пространстве Байкальского региона, на перекрестке цивилизаций и сохранивших преемственность при всех трансформациях и переменах.

Примечания

1. Батожабай Д. Горные орлы / пер. с бурят. и посл. Н. Ершова. М. : Современник, 1978. 272 с.

2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Худож. лит., 1975. 504 с.

3. История бурятской литературы. Т. 3 : Современная бурятская литература (1956–1995). Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 1997. 298 с.

4. Малакшинов П. Аларь-гол // Антология бурятского романа. В 10 т. Улан-Удэ : Респ. типогр., 2008. Т. 7. С. 453–660.

5. Найдаков В. Ц. Путь к роману. История формирования бурятской прозы. Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1985. 261 с.

6. Санжин Б. С. Путь праведный / пер. с бурят. Мих. Степанова. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1986. 272 с.

7. Серебрякова З. А. Национальный характер в бурятском историческом романе. Улан-Удэ : Изд-во БГСХА им. В. Р. Филиппова, 2008. 103 с.

8. Серебрякова З. А. Традиции добрососедства народов Сибири в романе Бурятия // Кирилло-мефодиевские чтения – 2011 : материалы респ. науч.-практ. конф. (24 мая 2011 г.). Улан-Удэ : Нац. б-ка Респ. Бурятия, 2011. С. 57–60.

9. Содномпилова М. М. Этнические сообщества Бурятии: модернизация традиционного мировоззрения // Philosophy and

Social Science in the Developing Countries. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2010. 114 с. С. 54-57.

10. Цыдендамбаев Ч. Вдали от родных степей / Авториз. пер. с бурят. Мих. Степанова. М. : Совет. писатель, 1964. 416 с.

УДК 821.512.31-31.09

Серебрякова З. А., Чимитова И. З.
Serebryakova Z. A., Chimitova I. Z.

ПРАВА ЛИЧНОСТИ В БУРЯТСКОМ РОМАНЕ

RIGHTS OF A PERSONALITY IN THE BURYAT NOVEL

В бурятском романе, том числе в таких произведениях, как «Поющие стрелы» А. Бальбурова, «Большая родословная» Д. Эрдынеева и «Аларь-гол» П. Малакшинова, ярко отражается нарушение права героев на жизнь, достоинство личности, ее свободу, включая и свободу выбора в любви, а также права на личную неприкосновенность. Роман отразил переворот в сознании народа, сопровождавшийся преодолением самых вопиющих проявлений социального и правового неравенства и утверждением базовых прав человека. Об инерционности этого процесса свидетельствует то, что персонажи романа о современности «Большая родословная» порой тоже, как и герои романов о до-революционной Бурятии, вынуждены бороться за свои права. Глубокий художественный анализ нарушения социально-экономических прав бедняков осуществлен в романе «Аларь-гол». Последовательно отстаивая гуманистическую позицию, писатели морально осуждают нарушение прав своих героев.

The violation of the characters' right to life, personal dignity, freedom, including also freedom in love, as well as of their right to personal integrity, is brightly reflected in the Buryat novels, namely in A. Balburov's "Singing Arrows", D. Erdyneev's "The Great Bloodline" and P. Malakshinov's "Alar-gol". The novel reflected the people's mindset accompanied by overcoming the most fragrant manifestations of social and legal inequality and asserting basic hu-

man rights. The characters of the novel about modernity "The Great Bloodline" and the characters of the novels about pre-revolutionary Buryatia are also forced to fight for their rights indicating the process inertia. A deep literary analysis of violation of social-economic rights of the poor is made in the novel "Alar-gol". The writers condemn their characters' violation of rights morally, consistently defending the humanist position.

Ключевые слова: права человека, личность, жизнь, достоинство, свобода, выбор, обычное право, бурятский роман, писатель.

Keywords: human rights, personality, life, dignity, freedom, choice, customary law, the Buryat novel, writer.

Отличительными качествами такого жанра, как роман, являются полнота и масштабность изображения действительности, общества и человека. Поэтому закономерно, что по мере становления романного мышления в бурятской литературе, особенно в период некоторой либерализации общества в 1960–1970-х гг., с актуализацией темы личности и разных аспектов ее бытия, в национальной романистике проявился интерес и к правам этой личности.

Рассмотрим особенности художественной интерпретации некоторых прав человека в двух произведениях исторического плана о жизни бурятского улуса в годы Первой мировой войны – в романах «Поющие стрелы» А. Бальбурова (1963) и «Аларь-гол» П. Малакшинова (1979) – и в романе о современности «Большая родословная» Д. Эрдынеева (1978), в котором в повествование о реалиях Бурятии советского периода включены экскурсы в бурятскую улусную действительность приблизительно того же времени, что и в указанных исторических романах.

К основным личным правам человека относится право на жизнь. В произведениях А. Бальбурова и Д. Эрдынеева показано попрание этого фундаментального права. Тапхан, отец главного героя «Поющих стрел» Ута Мархаса, заступившийся за своего друга, опозоренного главным злодеем шаманом Пилу, погиб в результате шаманских козней. Жертвой сына шамана Орбода

стала насильно выданная за него замуж любимая девушка Ута Мархаса Мани. Эти же злодеи предприняли попытку убийства главного героя.

Экскурс в прошлое в романе Д. Эрдынеева также связан с нарушением права на жизнь молодой девушки Арюухан: ее чужими руками из ревности погубила жена главного героя романа Арьи, жестокая и беспощадная Ади.

В обоих произведениях не ставится вопрос о каком-либо расследовании тягчайших преступлений против человека, убийства, покушения на убийство и подстрекательства к нему. К тому же эти правонарушения интерпретируются в контексте бесправия бедняков, невежества и суеверий народа. В романе А. Бальбурова мотив справедливости связывается с будущей революцией. Разумеется, большинство злодеев не несут ответственности за свои деяния, но писатели морально осуждают нарушение права своих героев на жизнь и ярко показывают аморальность их недругов, занимая гуманистическую позицию.

Право на достоинство личности получило более обстоятельное освещение в упомянутых произведениях, т. к. большинство их положительных героев страдают от насилия, произвола и далеко не свободны. Сирота Ута Мархас у приютивших его дальних родичей живет впроголодь, с девяти лет его отправляют на заработки, постоянно изощренно наказывают, избивают. «Никому не сделав зла, Мархас был презираем всеми и даже ненавидим. Ребятишкам запрещалось с ним играть, но всем разрешалось поиздеваться над ним» [1, с. 24].

Свобода и личная неприкосновенность учителя Дорондоева нарушается, когда его избивает и лишает свободы исправник, а затем подвергает с согласия улусной верхушки публичной порке.

Достоинство Мани попирается, когда отец из корысти выдает ее за сына шамана Орбода, когда последний зверски избивает ее за побег на глазах всего улуса, а ссыльного Кузнецова удерживает от порыва спасти Мани Михаил Дорондоев, мотивируя это нормами обычного права. По одному из памятников этого права, жену, сбжавшую от мужа к родителям, следовало «допросить, по закону трижды побить и принудительно вернуть

мужу обратно». Принуждение к новому замужеству ждало и вдову [4, с. 17].

Постоянным избиениям со стороны мужа подвергаются в романе А. Бальбурова и мать Мани, и жена Ханты Дорондоева.

О подлости Арьи, обусловленной, по мнению Лыксэка, положительного героя «Большой родословной», социальной несправедливостью, он говорит тому: «Ты изменил Арюухан, когда понял, что дочь богача <...> любит тебя. А изменить не боялся потому, что на таких, как ты, управы не было. Ты ведь знал, что останешься безнаказанным» [5, с. 166]. Но контекст романа свидетельствует о приоритете нравственной оценки поступка Арьи, в итоге прожившего полвека по чужой воле.

В отличие от отца, Субад, человек другого поколения, отстаивает свое право на союз с любимым человеком ценой материнского проклятия и разрыва отношений с ближайшими родственниками.

Краткую характеристику дореволюционной реальности, в том числе и ее правовых аспектов, Д. Эрдынеев вкладывает в уста Лыксыка: «Не забывай, какое это было время! Все законы – писанные и неписанные, все порядки способствовали тому, что чтобы обманщик обманывал, богатый богател, бедняк разорялся...» [5, с. 166].

Ута Мархаса, Мани, Субад объединяет с героями многих бурятских романов то, что они борются за свободу личности, в том числе и за ее право выбора в любви. «Сам характер любви по взаимному согласию и притяжению душ – в чем-то спор с закосневающими традициями и нормами семейного права у бурят, когда браки заключались по сговору родителей, ... защита прав личности на свой выбор в любви обозначила своеобразную «революцию» в сознании» [2, с. 161].

Полагаем, что романное мышление отразило переворот в сознании народа, который сопровождался постепенным преодолением самых вопиющих проявлений социального и правового неравенства и утверждением базовых прав человека.

Отдельным героям «Большой родословной», несмотря на урбанизацию и прогресс культуры в советское время, приходится отстаивать даже свое право на образование, как это делает

внук Арьи Баяр. В праве на неприкосновенность частной жизни, свободе мысли, слова ограничиваются, как показывает Д. Эрдынеев, молодые члены рода Ади.

Основная проблема романа «Аларь-гол» П. Малакшинова связана с нарушением социально-экономических прав улусных бедняков, вынужденных обращаться к нойону Шадану за займом, а потом отдавать долг (под грабительские проценты, в полуторном размере, или отрабатывать этот долг, сумма которого нигде не фиксировалась, зависела лишь от произвола нойона и постоянно росла) долгие годы, иногда десятками лет и трудом нескольких поколений. Когда одна из героинь называет такие долги неправильными, нойон отстаивает, ссылаясь на традиции, их законность: «Всегда были правильные, не нами придуманные, при наших отцах и дедах они были. А когда-то с половинным наростом займы давали. И всегда люди расплачивались, отрабатывали» [3, с. 458].

Механизм этого незаконного обогащения раскрыл перед главным героем романа Дамбой учитель Большаков: «В русских банках десять копеек на рубль берут, а ваш нойон и все полтора рубля за рубль, а еще дает-то он в долг не деньгами, и отрабатывать заставляет, так поди разберись тут, как он на сородичах ездит! Все это незаконно...» [3, с. 476].

Иногда в счет долгов члены семьи должника становятся, пока в силах трудиться, бесправными работниками, а по сути – рабами в хозяйстве нойона.

Желая подчинить непокорного Дамбу, Шадан мечтает о том, что, если не Дамба, так его дети будут отрабатывать долги. И такая практика тоже укоренилась в улусе: работники нойона Пунсок, Хантай, Туван, Гоншок, Тархай и другие отрабатывают долги, перешедшие им от отцов, братьев.

Кроме того, улусный староста собирает подати в двойном размере, обогащаясь за счет земляков, а урядника, до которого удастся добраться отдельным жалобщикам, задабривает взятками.

Нойону с его немалыми ресурсами, несмотря на его мнимую приверженность традициям, удастся нарушать нормы обычного права: «Покосы в улусе каждое лето делили, и делили

по числу мужских душ. Шадан получал сенокосных угодий сколько хотел, хотя мужских душ у него в доме – один он, и все» [3, с. 520].

В финале произведения Дамбу, отказавшегося платить нойону незаконные долги, доставляют на судилище, и лишь присутствие большого числа людей удерживает нойона и улу-сного старосту от немедленного его наказания. Тем не менее, Дамбу и его немногих соратников улусная верхушка все же выживает из родного улуса, и будущее их неопределенно.

Такова художественная интерпретация фундаментальных прав человека – права на жизнь, права на достоинство личности, свободы и личной неприкосновенности, свободы на выбор в любви, а также ряда экономических прав в романах «Поющие стрелы» А. Бальбурова, «Аларь-гол» П. Малакшинова и «Большая родословная» Д. Эрдынеева.

Примечания

1. Бальбуров А. А. Поющие стрелы. М. : Совет. Россия, 1969. 334 с.
2. Имixelова С., Фролова И. «Антология бурятского романа» : новый изд. проект // Сибирские огни. 2008. № 7. С. 159-165.
3. Малакшинов П. Аларь-гол // Антология бурятского романа. В 10 т. Улан-Удэ : Респ. типогр., 2008. Т. 7. С. 453-664.
4. Устав 1788 г., летнего среднего месяца 28 дня // Обычное право хоринских бурят : Памятники старомонгольской письменности / пер. с монг. Новосибирск : Наука. Сиб. издат. фирма, 1992. С. 16-19.
5. Эрдынеев Д. О. Большая родословная / авториз. пер. с бурят. А. Верещагиной. М. : Совет. писатель, 1983. 368 с.

**ЖАНРООБРАЗУЮЩИЕ ФАКТОРЫ СЮЖЕТА
В РОМАНИСТИКЕ БУРЯТИИ**

**THE GENRE MAKING FACTORS OF THE PLOT
IN THE BURYAT NOVELS**

Статья посвящена исследованию сюжетов романов Бурятии. Художественное осмысление содержания мифов, преданий, легенд, реалий народного быта и культуры, религиозных воззрений монгольских народов, исторической личности и истории придают романам черты эпичности. История, фольклор и система ценностей человека центральноазиатского мира явились жанрообразующими и сюжетообразующими факторами бурятского романа второй половины XX в.

The article is devoted to studying the plot in the Buryat novels. The artistic comprehending of the content of the myths, tales, legends, realities of people's life and culture, beliefs of the Mongolian peoples, historical personality and history give the novels the features of epopee. The history, folklore and system of human values of the Central Asian world have become genre and plot making factors of the Buryat novel in the second half of the XX century.

Ключевые слова: традиционная культура, центральноазиатский мир, бурятская литература, эпос, система ценностей, бурятский роман.

Keywords: traditional culture, Central Asian world, the Buryat literature, epic, system of values, the Buryat novel.

Бурятская романистика XX века отражает в себе тенденции развития национальных литератур в контексте евразийского культурного пространства. Сюжетика бурятских романов отразила наиболее характерные и ведущие тенденции эволюции бурятской прозы и становления в ней жанровых форм, выразивших

своеобразие жизни общества в её реалистической полноте и достоверности.

Так, в бурятской литературе первые романы появились ближе к пятидесятым годам: «Степь проснулась» Ж. Тумунова (1949) и «На утренней заре» Х. Намсараева (1950). Первые бурятские романы не появились на пустом месте: бурятские писатели последовательно шли к роману, преобразуя и другие жанровые формы – так, Ж. Тумунов доработал пьесу «Сэсэгма» в роман «Степь проснулась», а Х. Намсараев – повесть «Цыремпил» в роман «На утренней заре». Первые бурятские романы обогатили художественное пространство бурятской литературы и теорию сюжетоструктуры эпического жанра – как романы историко-революционной направленности, с определенным набором героев и событий. В пятидесятые годы появляется первый роман-диалогия «Доржи, сын Банзара» (1952, 1957) Ч. Цыдендамбаева с элементами историко-биографического романа – о биографии первого бурятского ученого Доржи Банзарова, главного героя романа-дилогии. В дальнейшем в бурятской литературе, по мнению исследователей, происходит расцвет романа: «Похищенное счастье» (1960) Д. Батожабая, «Поющие стрелы» (1962) А. Бальбурова, «Голубые сопки» (1965) Ж. Балданжабона, «Год огненной змеи» (1972) и «Течение» (1979) Ц.-Ж. Жимбиева, «Долина бессмертников» (1975) В. Митыпова, «Большая родословная» (1978) Д. Эрдынеева, «Жестокий век» (1978) И. Калашникова и другие.

В 1960-1980-х годах происходит эволюция жанра романа в Бурятии, потому что именно в этот период приходят в бурятскую литературу молодые кадры, вышедшие из Литинститута и стремящиеся к новаторству и новшествам. Это отмечает в своей монографии «Путь к роману» (1985) В. Найдаков: «факт рождения романа в любой национальной литературе справедливо расценивается как важный момент в ее развитии, как итоговый показатель ее определенных достижений, идейной и художественной зрелости, свидетельство ее больших художественных потенций» [2, с. 13]. Также в своей работе «Становление, развитие и распад бурятской советской литературы (1917-1995)»

он отмечает, что именно 1960-80-е годы были «золотым веком» бурятского романа, периодом его расцвета [3].

Таким образом, эволюция жанра романа в литературе Бурятии происходит именно в 1960-1980-е годы, когда писатели, получившие высшее образование, стали создавать более развитые и разнообразные формы романа, с разнообразием их сюжетно-композиционных структур. И в связи с актуализацией в сознании человека проблем преемственности поколений, памяти, отцов и детей, нравственного выбора, конфессиональных проблем, проблемы ценностей мнимых и истинных – подвергается определенной творческой переработке взгляд писателя на фольклор и его использование в художественном тексте. Так, обращение к мифологически-фольклорному, к этнопоэтическим истокам становится одним из активных факторов сюжетостроения и жанростроения в бурятской литературе – и этноформа должна вписываться в текст литературного произведения, становясь одним из действенных средств, позволяющих роману соответствовать своему художественному назначению; таким образом, функции сюжета и сюжетообразования во многом предопределяют и жанр произведения.

Одним из жанрообразующих факторов бурятской романистики являются трансформационные возможности сюжета мифа, легенды, мотивы и образы устного народного творчества. И исследование жанрообразующих факторов бурятского романа позволяет нам рассмотреть многие теоретические вопросы становления романа, так как сюжетно-композиционная основа произведения наиболее реально отражает динамику как тематически-событийного, так и художественно-эстетического развития литературы в целом.

В этот период «расцвета романа» в бурятской литературе появилось самое большое количество романов, что показывает определенный уровень эволюции жанра романа. Писатели, развивая традиции, заложенные в первых романах, стали стремиться к созданию более развитых и разнообразных жанровых форм романа, обогащая его сложными сюжетно-композиционными структурами, осваивая по-новому содержание легенд, мифов, преданий, реалий народной культуры и народного быта, религи-

озных воззрений и канонов буддизма. Поэтому такая расширительная творческая теория и практика позволила романистам этого периода подойти к содержательным возможностям новых для бурятской литературы жанровых форм: жанра романа в романе, романа от первого лица, романа-трилогии, романа-эпопеи, романа-ретроспективы. Особенностью этих романов является новый взгляд авторов на религиозные, фольклорные, мифопоэтические основы народного мышления при их художественном освоении.

Так, в романе А. Бальбурова «Поющие стрелы» (1962) впервые в бурятской литературе автор наделяет поэтику романа мифологическим содержанием (легенда о поющих стрелах) – «сюжет в сюжете» расширяет смысловое поле произведения, актуализируя нравственную проблему памяти, проблему отцов и детей. Названия романа и легенды в нем по замыслу писателя совпадают, подчеркивая концептуальную значимость темы произведения – темы нравственного выбора человека – ибо «поющая стрела» – это стрела, которую выпускают в самых критических ситуациях при разрешении конфликта.

Такая сюжетная практика А. Бальбурова заложила в бурятской романистике понимание сюжета как особой смыслоотражающей формы в изображении сложных проблем действительности. Роман начинает приобретать пространственную и временную широту, сама линейная реальность событий начинает приобретать специфическую емкость, глубину и полифонизм.

Жанрообразующим фактором романного сюжета становится введение А. Бальбуровым в событийную канву произведения легенды о племени хонгодоров – одного из древних бурятских племен, события жизни которого писатель использует как символ и мерило в определении ценности человеческой жизни и ее опыта. Сюжет легенды о мудрости народа определяет сюжетную основу реалистического произведения – делая мысль о хранителях памяти (мудрецах) сквозной, проходящей через весь роман. По содержанию легенды, чтобы выжить в далекой и трудной дороге к Байкалу, вождь племени приказывает уменьшить количество едоков, убив всех стариков, посягнув тем самым на самое святое для бурята – старость (как воплощение

мудрости и опыта народа). Фольклорный сюжет, встроенный в структуру романного сюжета, начинает принимать участие в раскрытии главной идеи произведения о вечных человеческих ценностях: мудрости, опыте, преемственности.

К типологически сходному художественному приему укрепления своих доводов опытом и мудростью прошлых поколений обращается В. Митыпов в романе «Долина бессмертников» (1975). Сюжетная структура романа формируется и развивается за счет одновременного ухода и углубления в историческое прошлое и взаимодействия его с реалистическим настоящим – жизнью поэта Олега. Созданное сюжетом двойное бытие описывает современную реальность в содержательной параллели с событиями конца III в. до н. э., времени империи Модэ. Отчасти здесь можно говорить о том, что автор использует в сюжетообразовании элементы одной из восточных традиций, которую бурятский литературовед А. Соктоев определяет как рамочную традицию: «обрамленные повести как особая художественно-повествовательная форма возникли на основе индийских и тибетских образцов того же жанра. Распадаясь на две части (вступительную и заключительную), он как бы обрамляет серию внутренних рассказов, а потому и называется «рамой», или «рамочным рассказом» [4, с. 69].

В качестве темы романа «Долина бессмертников» В. Митыпов впервые в бурятской прозе рассматривает проблемы творческих исканий писателя как художника – главный герой романа поэт Олег пишет роман о хунну – жизни и делах одного из кочевых народов Центральной Азии. Такое широкое сопоставление реалий времени дают автору и определенную свободу в создании сюжета в сюжете (романа в романе), где в романе, над которым работает главный герой, описывается жизнь хуннов конца III в. до нашей эры, а главным героем создаваемого им повествования является император Модэ, повелитель степной державы Хунну.

Художественные и философские искания писателя Ц-Ж. Жимбиева привели его к необходимости обратиться к такой сюжетной структуре романа, где писатель как бы уходит от необходимости последовательного изложения событий в их хроноло-

гическом порядке. Сюжетная структура романа «Течение» (1979) основана на композиции, где события повествования разворачиваются в настоящем, последовательно чередуясь с событиями в прошлом, подобно маятнику. В перерывах между такими экстремальными в их необычности и одновременно вынужденными обычными действиями главной героине романа Сэрэнцу особенно остро вспоминается её нелегкая жизнь – на потоке, течении этих воспоминаний героини строится сюжетно-композиционная основа романа, и можно говорить о том, что автор романа приблизился в своих творческих поисках к сюжетной структуре «текста в тексте» – понятию, как известно, существующему в современной науке о жанре. Каждая из сюжетных картин – это самостоятельный определенный рассказ о событии из жизни героини, но связанный и дополняющийся в дальнейшем другими рассказами-воспоминаниями о прошлом, создавая тем самым сюжетно-композиционную целостность. По жанровой классификации роман определен исследователями как роман-ретроспектива: «Это не воспоминания Сэрэнцу, роман написан не от первого лица. Это роман-ретроспектива, повествование, опрокинутое в прошлое, и от лета 1945 года постепенно приближающееся к сегодняшнему дню» [1, с. 137].

Поиски национальных факторов сюжетообразования продолжил в бурятской прозе писатель Д. Батожабай. В результате своих поисков писатель приходит к возможности создания такого жанрового образования как романная трилогия, создаваемая в бурятской литературе впервые. В бурятской прозе данного периода впервые форму романа-трилогии начал осваивать Д. Батожабай, и сюжет его произведения во многом создан с помощью смысла и содержания ведущих буддийских мотивов и канонов, в первую очередь канона страдания.

Религиозный кармический мотив причинной следственности всего происходящего (кармы), таким образом, становится у Д. Батожабая основой сюжетных линий романа, строящихся на страданиях героев: отца – сына – отца. Эти сложные сюжетобразующие линии: Наван-Чингиз (отец Аламжи) – Аламжи – Булад (сын Аламжи) и становятся предпосылкой романа-трилогии,

но они не равнозначны по занимаемому художественному пространству в романе.

Естественно, что сюжетика бурятской романистики данного периода тяготеет к масштабности изображения. Историзм позиции писателя, знание и понимание роли исторических, социальных, политических основ жизни народа, влияние религиозных взглядов открывали для авторов романа Бурятии новые возможности сюжетостроения, которые могли способствовать зарождению формотворческих основ жанра эпопеи в бурятской прозе. Так, в романе И. Калашникова «Жестокий век» исторический материал раскрывается со сложных идейно-нравственных позиций – автор осмысливает и описывает ситуацию завоевательных войн Чингисхана двуедино, с одной стороны опосредованно, с художественных позиций человека-писателя конца XX века, с другой стороны, события войн Чингисхана осмысливаются и изображаются непосредственно как происходящие события XII-XIII вв. Жанрообразующими факторами становятся два фактора, взаимодействующие в образовании сюжета: с одной стороны, действительно, И. Калашников опирается на происходившие в истории события завоевательных войн XII-XIII веков; однако осмысление важных исторических событий не может происходить без учета взгляда и позиций современника, человека и писателя, художественно и философски осваивающего эти события отсюда, с высот человека, живущего в XX в. В результате такой сложной мировоззренческой позиции, жанрообразующая структура начинает формироваться не просто как романная – она начинает приобретать особенно глубокие формы проникновения в жизнь отдельного человека, участвующего в событиях особого масштаба – пространственного и человеческого, выходящего за грани обыденного и тяготеющего к иному масштабу человеческих дел и поступков – огромному, эпопейному.

Таким образом, национально-художественные принципы сюжетостроения бурятской романистики данного периода развивались, активно опираясь на фольклорные, исторические, религиозные, ментальные особенности народа, заставляя писателей осваивать новые сюжетные возможности в их эволюции и художественном движении национально-своеобразного. В ре-

зультате освоения таких принципов сюжетостроения в бурятском литературоведении создаются определённые теоретические предпосылки – активизация дидактико-нравственных начал за счет содержания легенд, активизация сюжетных приемов путешествия во времени и пространстве в поисках человеком счастья и избавления от страданий и другие. В таком сложном процессе взаимодействия традиционного и реалистического в национальной литературе создаются теоретические предпосылки для формирования жанров трилогии, романа в романе, эстетики романного повествования от первого лица, романа-эпопеи. Осмысление истории и исторической личности придало историческому роману «Жестокий век» не только черты эпопейности, но и обогатили романистику Бурятии умением реализовывать трагедийные начала жизни, осознание которых во многом своими корнями уходит в религиозную систему взглядов человека центральноазиатского мира, что, по нашему мнению, также явилось сюжетообразующим и жанрообразующим фактором бурятского романа второй половины XX в.

Примечания

1. История бурятской литературы. Т. 3 : Современная бурятская литература (1956–1995). Улан-Удэ, 1997. 296 с.
2. Найдаков В. Ц. Путь к роману: история формирования бурятской прозы. Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1985. 260 с.
3. Найдаков В. Ц. Становление, развитие и распад бурятской советской литературы (1917–1995). Улан-Удэ : Изд-во БИОН СО РАН, 1996. 106 с.
4. Соктоев А. Б. Становление художественной литературы Бурятии дооктябрьского периода. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1976. 492 с.

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ БУРЯТСКОГО РОМАНА STYLISTIC ANALYSIS OF THE BURYAT NOVEL

В статье рассматриваются особенности стилистического анализа художественного текста. Описываются труды ученых, занимающихся проблемами бурятского языка и стиля; приводится примерная схема анализа художественных произведений в аспекте стилистики.

The article considers the peculiarities of stylistic analysis of a literary text. The scientists' works dealing with the problems of the Buryat language and style are described; an approximate scheme of analysis of the literary works in the aspect of stylistics is given.

Ключевые слова: художественные произведения, стилистический анализ текста, единицы анализа.

Keywords: literary works, text stylistic analysis, units of analysis.

Как известно, стилистический анализ любого художественного произведения отличается от литературоведческого, поскольку предметом изучения является языковое устройство текста, а конкретно определенные связи и отношения единиц разных уровней, которые в комплексе выражают ту или иную линию эстетической концепции творения. Вследствие чего объектом стилистического анализа могут быть и лексические единицы (диалектизмы, архаизмы, синонимы, неологизмы и т. д.), и художественно-образительные средства (метафоры, эпитеты, сравнения и т. д.), и особенности синтаксической организации текста, к которому можно отнести либо отдельно изучать понятие речевой системности; корреляция языковой и смысловой структуры с точки зрения полноты выражения авторской позиции и др.

Справедливо и то, что исследование подобных ярусов должно соотноситься с содержательными понятиями: тема, идея, авторский замысел, связь с эпохой и т. д. Так, по мнению Л. А. Новикова, анализ художественного текста опирается на ряд положений, организующих его принципы: 1) рассмотрение текста в аспекте: «идейное содержание – образ – язык»; 2) конкретно-исторический подход к пониманию произведения, обеспечивающий более полную трактовку текста в контексте того периода, к которому принадлежит данное произведение; 3) дифференциация нормативных и ненормативных словоупотреблений, фактов общеязыковых и индивидуальных; 4) роль воспринимающего текст (читателя-интерпретатора); 5) взаимосвязь различных положений толкования произведения, план анализа которого может варьироваться в зависимости от особенностей текста [3].

Произведения бурятских писателей изучаются с точки зрения мастерства автора, исследованы пути развития бурятской художественной литературы. Безусловно, ученые обращают внимание на язык произведений, анализируют стилевые особенности творчества бурятских писателей. Анализ языка их произведений важен для понимания состояния языка в определенную эпоху, этапов развития литературного языка.

Художественные произведения бурятских писателей в аспекте их стилистических особенностей становились объектом изучения Д. Д. Санжиной («Лингвостилистическое исследование языка бурятской художественной литературы: на материале лексики», 2001) [5], И. Б. Ванжиловой («Диалектизмы в языке художественных произведений бурятских писателей», 2003) [1]; О. Б. Доржиевой («Лингвостилистический анализ языка драматических произведений Цырена Шагжина», 2006) [2].

Д. Д. Санжина – известный специалист в области языка и стиля бурятской художественной литературы. Так, ею впервые в бурятоведении была проведена комплексная экспертиза бурятских романов с позиции стилистики языка. Д. Д. Санжина проанализировала исторический роман Б. Санжина «Путь праведный»; диологию Ч. Цыдендамбаева «Доржи, сын Банзара»; трилогию Д. Батожабая «Похищенное счастье» [4].

В своем исследовании ученый аргументированно показала в диахроническом аспекте лингвостилистическую двуплановость исторических романов, которая выражается в одновременном отображении эпохи изображаемой и эпохи изображающей. При этом данная категория имеет многоплановое синхронное языковое и эстетическое выражение, характерное для художественных произведений.

Более того, Д. Д. Санжиной в работе «Лингвостилистическое исследование бурятской художественной литературы (на материале лексики)» разработана авторская концепция изучения лексики художественной литературы.

Основными единицами стилистического анализа художественных текстов, по мнению Д. Д. Санжиной, являются: 1) выразительные средства языка; 2) синонимия; 3) эмоционально окрашенная лексика; 4) устаревшая лексика: архаизмы и историзмы; 5) неологизмы; 6) диалектизмы.

Следует подчеркнуть, что язык художественных текстов рассматривается как специализированная система речи, с помощью которой передается идейно-образное содержание, характерное только для данного произведения. При этом описана и разработана система понятий, имплицитная взаимосвязь языка текста с его идейным содержанием.

Исследование И. Б. Ванжиловой презентует интересный материал, иллюстрирующий стилистические функции диалектизмов в языке бурятской художественной литературы. Специфика использования диалектных слов отображена по территориальному признаку: западная Бурятия, присаянский, баргузин-курумканский, цонголо-сартульский, иволгинско-селенгинский, хоринский и агинский регионы.

Неоспоримым, на наш взгляд, является утверждение И. Б. Ванжиловой о том, что диалектные слова, использованные писателями в своих произведениях, пополняют состав литературного бурятского языка. Процесс развития любого языка не отрицает подобное явление. Через язык произведений данные единицы могут входить в живую разговорную речь, затем находить применение в письменных текстах, в частности в СМИ, за-

тем при условии приемлемости включаться в словарь литературного языка.

Весьма полезным для выявления стилистических особенностей бурятских произведений является исследование языкового и стилевого своеобразия драмы, проведённое О. Б. Доржиевой. Очевидно, что анализ популярного в Бурятии жанра драмы, сочетающий в себе языковедческие, литературоведческие и театроведческие подходы, представляет интерес для стилистики в целом.

О. Б. Доржиевой предложены следующие элементы для стилистического анализа драмы: 1) лексические единицы (заимствованная лексика, диалектизмы, историзмы и архаизмы, неологизмы); 2) семантико-стилистические единицы (синонимы, антонимы, фольклорно-поэтические сочетания); 3) изобразительно-выразительные единицы (метафоры, сравнения, эпитеты и др.).

Таким образом, возможно синтезировать всё вышесказанное в примерный план стилистического анализа бурятского романа. Подчеркнем, что для более правильной оценки стилистических особенностей текста важно различать жанр произведения, соответственно, схема будет отличаться для разных по жанру художественных произведений.

Предлагаемая схема анализа романа, на наш взгляд, должна включать в себя следующие единицы.

1. Экстралингвистические: 1) сведения об авторе и адресате; 2) тема и идея романа; 3) преобладающий тип речи, позволяющий определять композицию произведения – текстуальный и предметный (повествование, описание, рассуждение); 4) исторический фон (эпоха, период) анализируемого произведения.

2. Лингвистические: 1) стилистические функции лексических элементов текста (в том числе и фразеологизмов); 2) средства создания экспрессивности и образности (в числе которых возможно выделение и особенностей индивидуального слога); 3) стилистические функции синтаксического рисунка романа; 4) особенности словообразовательных единиц.

Следует отметить, что в конце необходим резюмирующий комментарий, в котором возможно отобразить отступления

от стиля, особое строение композиции, оригинальность слога и т. д. При этом подчеркнем, что невозможно проанализировать все языковые средства, однако материала должно быть достаточно для объективных выводов. Подобная схема апробирована на занятиях по теоретической и практической стилистике у студентов специальности «Литературное творчество» в ФГБОУ ВО ВСГИК.

Таким образом, данная структура стилистического анализа может быть применима к эпическим жанрам (рассказ, повесть, роман, сказка и т.д.), а план анализа других жанров будет несколько отличаться.

Примечания

1. Ванжилова И. Б. Диалектизмы в языке художественных произведений бурятских писателей : дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2003. 179 с.

2. Доржиева О. Б. Лингвостилистический анализ языка драматических произведений Цырена Шагжина : дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2006. 148 с.

3. Новиков Л. А. Лингвистическое толкование текста. М. : Рус. язык, 1979. 251 с.

4. Санжина Д. Д. Язык бурятских исторических романов. Улан-Удэ : БНЦ СО АН СССР, 1991. 131 с.

5. Санжина Д. Д. Лингвостилистическое исследование бурятской художественной литературы (на материале лексики) : дис. ... д-ра филол. наук. Улан-Удэ, 2001. 393 с.

БУРЯТСКИЙ РОМАН: СТИЛИСТИКА И ПЕРЕВОД

THE BURYAT NOVEL: STILISTICS AND TRANSLATION

В данной статье говорится о роли романа в изображении исторического прошлого народа на примере произведений бурятских писателей в переводе на русский язык.

The article tells about the role of a novel in depicting the historical past of the people on the example of the works of the Buryat writers translated into Russian.

Ключевые слова: бурятский роман, перевод, стиль, художественный язык, традиционная духовная культура.

Keywords: the Buryat novel, translation, style, artistic language, traditional spiritual culture.

Во времена глобализации культурного пространства каждая нация стремится сохранить самобытность традиционной духовной культуры. В этом плане переводческая работа, с нашей точки зрения, в числе многих других факторов способствует её сохранению. Переводная литература является значимым фактором познавательного характера, свидетельствующим об этнонациональных особенностях образа жизни, образа мышления, образа поведения какого-либо народа.

Что касается бурятской литературы, то произведения, ставшие классическими, достойно представлены и в отечественной литературе благодаря их переводу на русский язык. К примеру, такие замечательные романы, как «Похищенное счастье» Даши-Рабдана Батожабая, «Доржи, сын Банзара», «Вдали от родных степей» Чимита Цыдендамбаева и другие являются феноменальными переводными произведениями, показывающими традиционную духовную культуру бурятского народа.

Так, в частности, творчество Даши-Рабдана Батожабая оставило глубокий след не только в национальной, но и в отече-

ственной литературе. В частности, его роман-трилогия "Похищенное счастье" [1] в свое время был переведён на многие языки мира (монгольский, русский, якутский, украинский, английский, немецкий и другие). Русский перевод был выполнен Н. Рыбко.

В названном произведении Даши-Рабдан Батожабай содал вполне реалистичную картину жизни бурят дореволюционного времени, показал их традиционные духовные устои в истинно художественной форме. Кроме всего, здесь же мастерски изображены своеобразные картины жизни представителей разных слоев населения, проживающих, к примеру, в Китае, России, Монголии, Великобритании, Тибете и т. д.

Аламжи – главный герой романа, чья судьба сложилась необычным образом: будучи вначале типичным кочевником-бурятом, он постепенно меняет образ жизни. Автор показывает, как герой, по долгу своей службы занимаясь политикой, посещает многие страны, в том числе Монголию, Англию, Японию и другие. Но при этом Аламжи остается носителем духовной культуры именно бурятского народа, выходцем из которого он является, знатоком его традиций, обычаев и обрядов. Уже этим он интересен для мирового читателя.

Прав был известный ученый-литературовед В. Ц. Найдаков, говоря о способности вышеназванного автора к глобальному мышлению, его способности проникать в самую суть происходящего, выделяя главные, существенные моменты, и выражая все это в истинно художественной форме.

Необходимо отметить, что особое стилевое своеобразие роману придают замечательные портретные зарисовки, описание пейзажа, внутренние монологи героев, повествование автора об экзотике дальних стран, а также изображение колоритных картин жизни степных кочевников-бурят, что достойно переведено на русский язык. В целом же язык вышеназванного произведения Д.-Р. Батожабая весьма своеобразен. Определенное место в нем занимает профессиональная терминология, относящаяся к дипломатической, военной, духовной и другим сферам деятельности героев романа. Язык изобилует заимствованными словами, топонимами, именами собственными и так далее. В нем легко обнаруживается множество средств речевой вырази-

тельности - тропы, стилистические фигуры, а также устоявшиеся выражения в виде фразеологизмов, парных слов, пословиц и поговорок. Необходимо отметить, что в переводе на русский язык в целом сохранены многие языковые достоинства романа.

Далее хотелось бы обратить внимание и на роман-диологию Чимита Цыдендамбаева «Доржи, сын Банзара» [2] и «Вдали от родных степей» [3], где рассказывается о первом бурятском ученом Доржи Банзарове, о его детстве, взрослении, становлении как личности. Доржи уже в детстве имел представление о многочисленных родовых ритуалах и обрядах, вместе с другими детьми улусников слушал улигеры, знал много старинных бурятских песен.

Во второй части романа автор показывает период жизни Доржи Банзарова, связанный со студенчеством, а также с его научной деятельностью. Доржи Банзаров как ученый-исследователь много занимался изучением проблем монголоведения. В частности, его работа по теме «Черная вера, или шаманство у монголов» получила высокую оценку в научных кругах того времени. Он был энциклопедически образован, знал русский, монгольский, английский, немецкий языки.

Одним из значимых достоинств романа Чимита Цыдендамбаева является его истинно художественный язык, изобилующий пейзажными зарисовками, внутренними монологами, искрометными диалогами, а также старинными пословицами и поговорками, парными словами, фразеологизмами, своеобразными метафорическими выражениями, эпитетами, красивыми сравнениями, оригинальными антитезами, градациями и другими средствами речевой выразительности, в целом в достаточной мере переведенными на русский язык.

Таким образом, на примере вышеназванных произведений известных бурятских писателей в переводе на русский язык, можно сделать вывод о том, что романы являются непревзойденными примерами изображения исторического прошлого народа. Они представляют собой один из достоверных источников для глубинного ознакомления с традиционной духовной культурой бурятского народа, достойный внимания мирового читателя.

Примечания

1. Батожабай Д.-Р. О. Похищенное счастье : роман : [в 2 т.]. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд., 1967. 2 т.
2. Цыдендамбаев Ч. Ц. Доржи, сын Банзара. М. : Совет. писатель, 1981.
3. Цыдендамбаев Ч. Ц. Вдали от родных степей. М. : Совет. писатель, 1964. 415 с.

УДК 811.512.31'374

*Шойбонова С. В.
Shoybonova S. V.*

ПРОПРИАЛЬНАЯ ЛЕКСИКА В ЯЗЫКЕ БУРЯТСКИХ РОМАНОВ

PROPRIAL LEXIS IN THE LANGUAGE OF THE BURYAT NOVELS

В статье рассматривается проприальная лексика, функционирующая в романах бурятских писателей, как уникальное средство отражения этнической картины мира и эффективной реализации авторского замысла.

The article considers the proprietary lexics that is used in the novels of the Buryat writers as a unique means of reflecting the ethnic picture of the world and effective implementation of the author's intention.

Ключевые слова: проприальная лексика, бурятский роман, поэтонимы, этническое мировосприятие, когнитивный потенциал.

Keywords: propriat lexis, the Buryat novel, poetry names, ethnic world perception, cognitive potential.

В настоящее время современные лингвистические исследования направлены на глубокое изучение знаний о человеке и его представлений об окружающей действительности. Можно утверждать, что современная парадигма научных изысканий от-

крывает новые перспективы исследований и в ономастической науке. На сегодняшний день актуальными представляются следующие вопросы: как проприальная лексика отражает процесс репрезентации явлений окружающего мира и какова степень латентного влияния поэтонимов на восприятие художественных произведений?

В силу этого особую актуальность и перспективность приобретают исследования имен собственных, функционирующих в языке художественных произведений, в частности и с позиций когнитивной лингвистики.

Поскольку поэтонимы представляют собой сложное концептуальное единство, в словесно-образной системе писателей, вне сомнений, имена собственные наглядно передают все оттенки смыслового содержания, особенности сюжетостроения произведений и раскрывают культурные коды художественных произведений.

В подтверждение данного тезиса приводим авторитетное мнение В. М. Калинкина, внесшего большой вклад в развитие литературной ономастики: «Каждый оним, как известно, кроме исполнения присущей ему собственно номинативной функции, является своего рода «транспортным средством», доставляющим в текст набор аккумулированной исторической, этнографической, географической, коннотативной и иной сопутствующей информации, и потому участвует наравне с другими средствами в оформлении хронотопа литературного произведения» [5, с. 84].

Материалом нашего исследования послужили романы известных бурятских писателей, в числе которых: Ж. Тумунов «*Нойrhoо нэрихэн тала*» («Степь проснулась»), Д. Эрдынеев «*Уйлын үри*» («Расплата»), Ц.-Ж. Жимбиев «*Урасхал*» («Течение»), Д.-Р. Батожабай «*Төөригдэхэн хуби заяан*» («Похищенное счастье»), Ч. Цыдендамбаев «*Банзарай хубүүн Доржо*» («Доржи, сын Банзара»). В качестве примеров ниже даны переводы фрагментов оригинальных текстов.

Согласимся с мнением Л. Ю. Горнаковой о том, что «истинный художник всегда сознателен в выборе героев и системы их обозначений, поэтому вся цепь персонажных номинаций ока-

зывается специально ориентированной, она строится с учетом художественной выразительности собственных имен» [3, с. 114].

Семантическое содержание проприальной лексики бурятских романов действительно характеризуется особой глубиной и образностью, представляя читателям всю уникальность картины мира бурятского народа, своеобразие кочевого образа жизни и особенности этнических представлений об окружающем мире.

Согласно традиционному имянаречению монголоязычных народов, детям давали имена, имеющие в своей основе положительную семантику. Данная традиция сохраняется и в романах бурятских писателей (*Буянта* ‘добродетель’, *Сэсэгхэн* ‘цветочек’). Авторы наделяют своих героев различными именами, в том числе и выполняющими харизматическую (защитную) функцию, что также свойственно номадной культуре (*Гулгэн* ‘щенок’, *Буха* ‘бык’). Кроме того, мастера слова в своих романах используют имена, тесно соотносящиеся с сюжетом и языком произведения. К примеру, в романе Д.-Р. Батожабая «Төөригдээн хуби заяан» («Похищенное счастье») сына Аламжи, главного героя произведения, украли ламы. Они сделали его «живым богом», посадив в маленький ящик. Балбар совершенно не мог двигаться в нем, на что и рассчитывали священнослужители. Со временем мальчик превращается в маленького уродца [1]. Исследователи полагают, что имя *Балбар* имеет бурятскую основу (балба – ‘зыбиться, колебаться’), т. е. ‘нечто колеблющееся, трясущееся, не человек’. Думается, что Д.-Р. Батожабай, наделяя персонажа подобным именем, в определенных целях акцентировал внимание на прозрачности бурятской антропоосновы.

Бурятская проза, как известно, тесно связана с фольклорным наследием. Необходимо отметить, что устное народное творчество является источником заимствования мастерами художественного слова и онимического материала. Образцы художественно-эстетического наследия прошлого действительно дают богатый материал для подробного их изучения. Фольклорные имена собственные в художественных текстах выполняют различные функции, в частности, номинативную, сатирическую, социальную, харизматическую, экспрессивную и др. Как мы ви-

дим, функции имен собственных фольклорного происхождения в бурятской прозе достаточно разнообразны и обширны. В то же время степень использования авторами тех или иных функциональных возможностей рассматриваемых имен собственных отличается.

В изучаемых романах можно обнаружить своеобразные имена-прозвища, наглядно демонстрирующие особенности традиционной культуры. Например, *Лёнхобо Бадмажабай*, героиня романа «Урасхал» («Течение»), в своих мечтах о встрече с любимым представляет себя *Лабшалуугаа*, красавицей из улигера, которая ждет встречу с богатырем *Жэбжээнэй мэргэном*. «Он увидел на столе растрепанную книжку без обложки, взял ее, раскрыл наугад. Стихи. Прочел вслух: *Жэбжээнэй – мэргэн-богатырь, повстречал красавицу Лабшалуу... Лёнхобо вздохнула, представив, будто это она – Лабшалуу – повстречалась с Жэбжээнэй-мэргэном*» [4, с. 66].

Включение фольклорных имен собственных в контекст литературного повествования не случайно. Бурятский народ наделял любимцев не только незаурядными способностями, но и внешней красотой. Герои улигеров славятся своей мудростью, находчивостью, добротой. Лёнхобо же не обладала никакими из приведенных качеств. Мужеподобная Лёнхобо меньше всего походит на красавицу из улигера. Следовательно, данный стилистический прием используется автором в целях создания дополнительного эффекта – комической экспрессии. Заслуживает быть отмеченным и прием контраста (*Лёнхобо* – др.-тюрк., кит. ‘цветок лотоса, лотос’).

Не менее оригинально используется в романе Ч. Цыдендамбаева «*Банзарай хубүүн Доржо*» («Доржи, сын Банзара») имя сказочного персонажа Будамшуу, обретшего популярность в народе. В указанном романе Будамшуу ассоциируется с Балдой, героем А. С. Пушкина: «Бедный Балда! Сильный человек, даже самого черта может обмануть. Он очень похож на нашего Будамшуу. Балда и Будамшуу друг друга знают, они главные богатыри русских и бурятских сказок» [7, с. 198].

Формированию образа мира бурят в исследуемых романах способствует и богатый топонимический фонд. «В топонимическом

миконе – и в ономастиконе вообще – кодируются наиболее социально значимые и устойчивые кванты этнокультурной информации... Топонимикон кодирует информацию об окружающем человека пространстве, а восприятие пространства, несомненно, является одной из важнейших составляющих национальной модели мира» [2, с. 11].

В лирических отступлениях писатели предлагают читателям красочное описание топонимов, относящихся к далекому историческому прошлому. В романе Ж. Тумунова «Степь проснулась» находим следующее: «На юго-западе селения Бальзино находится довольно большое озеро. Это озеро называют Бальзиновское Белое озеро. Согласно преданию, на берегу этого озера царица Бальжин, отрезав свою грудь, кинула ее в озеро со словами: «Утоляй жажду людям». Вода этого озера кажется светлой. Старики из-за этого, показывая на озеро, говорят: «Бедняжка, из-за молока царицы Бальжин она стала такого цвета». Селение Бальзино именовано по названию этого озера» [6, с. 98].

В своем романе Ж. Тумунов приводит описание *Алхана*, известного природно-культурного комплекса, находящегося на территории Забайкальского края: «Алхана! Какая она крутая и высокая! Какое беспорядочное нагромождение скал и камней! В жаркое летнее время агинские буряты с разных мест, на лучших своих конях, одетые в лучшую одежду, тянулись сюда, пробирались по ущельям и грудам камней, чтобы поклонить колена у скал «Храма-Ворот», окропиться водой родника «Чрево Матери», пройти через Щель грешников...» [6, с. 132]. Главный герой изучаемого романа – Нима Бороев – с детства мечтал увидеть эту необычную гору. Люди говорили, что если поклониться ей, то вся жизнь человека будет счастливой. Паломники верят, что восхождение на эту гору действительно очищает человека, излечивает его душу.

Самой древней частью описываемого горного массива исследователи считают своеобразную пещеру *Эхын Умай* ('*Чрево Матери*'). Известно, что проблема бездетности нашла свое яркое отражение в религиозно-обрядовой традиции бурят. Безусловно, в народе известно множество сакральных приемов, помогающих избавиться от такой проблемы. Одним из таких мето-

дов, по бытующим легендам, является «выпрашивание» ребенка именно у пещеры Эхын Умай. Эти традиции свято соблюдаются и по сей день. Особой семантической ёмкостью обладает название скального останца – *Щель грешников*. Останец представляет собой узкую щель, которая, согласно легендам, может прищепить человека в том случае, если у него много грехов.

Легенды и предания подтверждают то, что во все времена народ верил в прекрасное будущее. Добро всегда должно торжествовать над злом. На наш взгляд, использование писателями в своих произведениях топонимических названий из легенд и преданий было рассчитано на усиление образно-эмоционального восприятия читателей. Упомянутые в произведении имена собственные выступают как полифункциональный элемент их стилистической системы, доказывая еще раз историческую достоверность описываемых событий. Использование известных топонимов, помимо доказательства правдивости изображаемых действий, обогащает художественные образы романа.

Показательными в бурятских романах являются и сакральные топонимы. «Моя мама говорила, что наша сестра собирается в Страну Богов, где перерождаются души умерших. Там она переродится в прекрасную девушку или юношу и вновь к нам вернется. Страна Богов находится далеко за звездами» [8, с. 110]. Мифотопоним *Бурханай Орон* ‘Страна Богов’ из романа Д. Эрдынеева «Уйлын үри» («Расплата») наглядно раскрывает специфику религиозной модели мира бурятского народа.

Традиционное понимание вопросов жизни и смерти наблюдается также в семантике топонима *Үхэхэдэй Жалга* ‘Овраг Мертвецов’. «Ты побрызгал чаем в сторону Тудхалты? – Да. Но Гомбо все же, посмотрев в сторону Оврага мертвецов, еще раз побрызгал чаем. Далай вдруг понял, что сидит близко к месту, где после кровопролитного сражения белых и красных осталось много убитых, тела которых так и не были преданы земле. Было тяжело живым, которым было запрещено хоронить убитых. Далай вспомнил их горькое сожаление по поводу того, что души убитых так и не смогли найти своего пристанища, превратились в духов, поскольку не был проведен буддийский мо-

лебен. После такого осквернения аршан Тудхалты исчез. И при возрождении обоо он вновь появился» [8, с. 120].

Резюмируя, следует сказать, что ономастическое пространство бурятских романов обладает большим когнитивным потенциалом, отражает всю палитру сюжетного замысла и национальной специфики художественных произведений, свидетельствуя о многообразии и уникальности традиционной бурятской культуры.

Примечания

1. Батожабай Д.-Р. Төөригдээн хуби заяан. Улаан-Үдэ : Буярадай номой хэблэл, 1985. 832 н.

2. Березович Е. Л. Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2000. 532 с.

3. Горнакова Л. Ю. Фонетический потенциал собственного имени в художественном тексте // Филология и человек. 2010. № 1. С. 112-116.

4. Жимбиев Ц.-Ж. Урасхал. Улаан-Үдэ : Буярадай номой хэблэл, 1978. 334 н.

5. Калинин В. М. От литературной ономастики к поэтонимологии // Λογος όνομαστική (Ономастичні науки). 2006. № 1. С. 81-88.

6. Тумунов Ж. Нойrhoо һэриһэн тала. Улаан-Удэ : Буярадай номой хэблэл, 1973. 320 н.

7. Цыдендамбаев Ч. Банзарай хүбүүн Доржо. Улаан-Үдэ : Буярадай номой хэблэл, 1968. 393 н.

8. Эрдынеев Д. Үйлын үри. Улаан-Үдэ : Республикын хэблэлэй үйлэдбэри, 2006. 244 н.

ЖАНР РОМАНА В ТВОРЧЕСТВЕ К. БАЛКОВА
THE GENRE OF NOVEL IN THE CREATIVITY OF K.
BALKOV

В творчестве К. Балкова жанр романа представлен широко. Важную роль в его романах играют ситуации выбора, темы человека и природы, человека и истории, тип героя, ищущего ответ на вечные вопросы.

The genre of novel is widely represented in the creativity of K. Balkov. The situations of choice, theme of a man and nature, a man and history, type of character looking for the answer to eternal questions play an important role in his novels.

Ключевые слова: К. Балков, жанр романа, тема, герой.

Keywords: K. Balkov, novel genre, theme, character.

В творчестве талантливого русскоязычного прозаика Кима Николаевича Балкова, вошедшего в литературу Бурятии во второй половине XX века, широко представлен жанр романа («Когда начинается утро» («Его родовое имя»), 1973; «Рубеж», 1977; «Байкал – море священное», 1989; «Час смертный» («Земной крест»), 1991; «Идущие во тьму» («Милосердие»), 1992; «Будда» («Освободитель»), 1992; «От руки брата своего», 1997; «За Русью Русь», 2000; «Берег времени», 2002; «Иду на Вы...», 2005; «Горящие сосны», 2007), в котором рисуется духовный образ времени.

Как многие авторы, Балков начинает с сюжетов, хорошо знакомых ему со времен молодости и журналистской деятельности и связанных с жизнью леспромхозов, востребованной тогда производственной тематикой. Позже взгляд писателя становится глубже и вплоть до романа «Байкал – море священное» он размышляет о волновавшей с детства теме человека и природы, ее защиты, одновременно задумываясь и над вопросами, связан-

ными с проблемами отношений человека и истории, выбора. Исторические сюжеты начнут преобладать уже в зрелый период творчества, хотя в 2002 году появится и роман о современности с символическим названием – «Берег времени». Время, наряду с памятью, – одна из центральных категорий поэтики писателя. Все его герои, их поступки проверяются временем. Несмотря на то, что «Берег времени» – это книга о том, что происходит сегодня с людьми и с Байкалом, шире – со всей природой и Вселенной, она напрямую связана с историей. Роман по-своему подводит итог тем переменам, которые произошли с нами за прошедшее столетие, и позволяет с надеждой взглянуть на будущее столетие, имея тысячелетний народный опыт.

Во многих произведениях Балкова сюжетобразующей становится пограничная ситуация, ситуация выбора. Так, в первом романе «Когда начинается утро» («Его родовое имя», 1973), действие которого происходит в поселке на берегу Байкала, маленький кусочек распаханной земли, где заложен питомник для выращивания саженцев деревьев, обозначил два пути жителей Нестерихи: безудержно брать у природы или оглянуться и задуматься о будущем. Герои второго романа Балкова «Рубеж», живущие в деревне Ньюрово, расположенной на берегу Байкала, тоже поставлены в ситуацию выбора: для сохранения зеленой зоны озера Ньюрово должно быть перенесено вглубь тайги. Двуплановое повествование – действие «Рубежа» разворачивается в современности и прошлом (гражданская и Великая Отечественная войны), занимающее в художественном мире романной прозы Балкова существенное место, позволяет героям решить сложный нравственный вопрос – что же победит: равнодушие к природе как путь к самоуничтожению или тревога о начинающейся экологической трагедии.

Указанные выше сквозные темы и проблемы, сюжетобразующие ситуации, а также излюбленные типы героев: «совестливый», «герой пути», «священнослужитель в поисках смысла жизни», «человек с сложным внутренним миром» и др., с самых первых книг неизменно находящиеся в центре внимания, объединяют балковские произведения, циклизируют их, смыкая людей и времена.

Мятущийся герой К. Балкова ищет ответа на извечные вопросы, страдает от того, что происходит вокруг него. Во многом в размышлениях персонажей переданы мысли и личность самого автора. Романый герой Балкова продолжает цепочку героев его ранних повестей и рассказов. Григория Чудина из первого балковского романа «Его родовое имя», который уверен: «Надо жить и работать так, чтобы после тебя становилось на земле не меньше, а больше», можно считать продолжением целого рода подобных героев (отсюда и второе название произведения – «Его родовое имя» (курсив наш – Г. Б.)). Героям с похожими жизненными принципами – защитникам Байкала и тайги Петру Ваганову и его приемному сыну Ивану Карасулину – во втором своем романе «Рубеж» автор доверяет сокровенные размышления: «<...>, то, что происходит с моим народом, мне глубоко небезразлично. Литература должна идти дальше, отвечать на вопрос, каков человек в России» [2, с. 4].

В решении поставленных проблем в прозе Балкова важную роль играет тип героя – «совестливый человек», представленный в оппозиции к «государственному человеку», например, Елшин – Чудин в романе «Его родовое имя».

Частотен в балковской прозе еще один тип героя – священнослужитель, покинувший стены монастыря, ступивший на тропу странствий в поисках смысла жизни. В нем многое взято от человека, встреченного в детстве в Баргузине, прозванного Хубраком; он встречается на страницах рассказов и появится в одном из последних романов «Берег времени». Данный тип героя, как и «человек пути», волнует писателя, чем вызвано постоянное обращение к нему. В романе «Байкал – море священное» молодой Бальжийпин, бывший послушник дацана, остро почувствовал пропасть между самим учением и религией. Сомнения и обостренное чувство свободы подтолкнули его к уходу из дацана. Рискуя собой, беглый монах лечит всех – русских и бурят, богатых и бедных, не требуя и не ожидая платы. В романе «Берег времени» герои-праведники – буддийский и православный монахи – идут по Подлеморью разными дорогами в поисках добра и доброты в сердцах современников. Оба «хотят понять человека, понять, как избежать страданий. Они не находят свое-

го места в жизни и уходят» (здесь и далее в тексте приведены материалы устной беседы автора с К. Н. Балковым – Г. Б.).

Произошедший в зрелый период творчества поворот к истории закономерен. Балков приходит к ней через экологию, философски решаемую тему природы и человека: «Сегодня не уважают природу, завтра дойдет очередь до неуважения к человеку». Он ищет ответ на не дающий покоя вопрос об истоках нравственных изменений современного ему общества. Начиная с романов «Рубеж» (1977) и «Байкал – море священное» (1989), тема человека и природы, защиты Байкала тесно переплетается с темой человека и истории, сюжеты связаны с разными историческими эпохами, известными и не очень известными событиями отечественной истории, причём не только русской, историческими деятелями, известными и менее известными, реально существовавшими и вымышленными. Причём, писатель идет от событий более близких по времени к моменту создания текстов к давним, уходящим в глубь веков, например, от периода гражданской войны – к строительству Кругобайкальской железной дороги (КБЖД), совпавшему с русско-японской войной («Байкал – море священное»), Киевской Руси X века, принятию и распространению христианства («За Русью Русь»), или освобождению Древней Руси от зависимости от хазарского царства князем Святославом («Иду на Вы...»), чаще всего выбирая рубежные ситуации. Не случайно и то, что в романе о современности («Берег времени») главный конфликт также связан с проблемой «человек и история».

Начиная с 1989 года, и это симптоматично, К. Балков выпускает сразу несколько романов, посвященных значимым, с его точки зрения, событиям русской истории, переломным моментам в жизни страны, народа. Выбор художником слова определенного исторического события (обычно это ситуация рубежа веков) диктуется его интересом и попыткой понять внутреннюю логику истории. В беседе с автором статьи он объяснил свой выбор тем, что в России при переходе от одной формации к другой всегда происходит кровавое столкновение, новое утверждается «непреренно через страдания, через боль».

Ким Балков убежден, что сегодня как никогда важно знать свою историю: «Мы как Иваны, не помнящие родства, мы ничего о себе не знаем».

Приступая к созданию исторических произведений, писатель читал много источников, причем старался узнать как можно больше о различных подходах к изучению проблемы, трактовках темы, образа. Так, воплощая замысел произведения, посвящённого гражданской войне в Сибири («Идущие во тьму»), он познакомился с работами, освещающими личности Колчака и Каппеля, события ледового похода с разных сторон. При создании романа «За Русью Русь» Балков собирал информацию по крупицам в разных библиотеках России, с помощью украинских друзей, приславших материалы. Данная принципиальная установка важна автору для более взвешенной оценки, объективного взгляда.

Возникший замысел мог вынашиваться годами. Так, окончив университет, Балков несколько раз прошёл пешком по Кругобайкальской железной дороге, заинтересовавшись, как человек киркой и лопатой смог создать удивительные тоннели. «Я собирал сведения, встречался с очевидцами. Я слышал от стариков легенды о Байкале, их рассказывал и дед Шулун (знаю об этом со слов Д. Мадасона). Это жило во мне. По сути дела, не надо было ничего придумывать. <...> Хотя материала было собрано много, за написание романа («Байкал – море священное» – Г. Б.) взялся только через 10-15 лет». При создании «Идущих во тьму» Балков также несколько раз проехал по тем местам, где проходили каппелевские отряды, но не для того, чтобы «встретиться с героями похода: их уже никого нет на свете, а просто чтобы почувствовать запах и дух той земли». Замысел романа «За Русью Русь» тоже зрел много лет, еще два года он писался.

В романе «Байкал – море священное» писатель показывает, как социальная действительность (русско-японская война, подъём стачечного движения на железной дороге) по-разному воздействует на судьбы героев, живущих в бурное и сложное время начала XX века, на их познание истины. Далее сразу в нескольких романах – «Идущие во тьму» («Милосердие»), «От руки брата своего», «Горящие сосны» – Балков обращается к тра-

гическим событиям гражданской войны, хотя впервые написал об этом времени еще в «Рубеже» (1977).

Гражданская война, в частности путь белого войска, преследуемого дивизией красных, предстаёт в романе «Идущие во тьму» как трагическое событие. Страдания людей, воевавших по ту и другую стороны, обесмысливают борьбу враждующих сил. На сибирском материале К. Балков, как и Б. Пастернак в «Докторе Живаго», рассказывает о судьбе людей, вольно или невольно втянутых в жернова братоубийственной войны, показывает трагедию российского народа. Участники ледового похода приведены к безысходному концу, погибают во льдах Байкала. В романе «От руки брата своего» К. Балков, вновь обращаясь к теме гражданской войны в Забайкалье, но уже к судьбам сибирского казачества, как и прежде, показывает события 1920-х годов как всенародную трагедию. Писатель рассказывает: «Меня всегда волновала гражданская война. Почему всегда кровь? Я решил написать так, как есть на самом деле...». Позиция автора ясно выражена в его словах: «Нельзя делить людей на правых и виноватых, чернить одних и возвышать других. Причину любого действия, даже и трагического для отчей земли, надо искать во всех людях, не разделяя их ни по классовому, ни по какому-то ещё признаку». Н. Тендитник верно отмечает: «Образ гражданской войны, предложенный Кимом Балковым, правдив, жесток, предостерегающ. Это образ гонимого зверя, «зло огрызающегося», «странно расчетливого», спотыкающегося о своего же ближнего, охваченного животной ненавистью. <...> В романах о гражданской войне Ким Балков впервые заговорил о красных и белых, стараясь всех их показать одинаково людьми, вовлечёнными в братоубийство, не выставляя кого-то из них лучше или хуже. Все были виновны в случившейся трагедии, и не тут надо искать виноватых, а где-то ещё. Где?.. Решать читателю» [1].

От событий 20-х годов XX века взгляд К. Балкова устремляется в сложный период в жизни Киевской Руси (X век), к рубежу двух эпох: так называемой языческой и христианской. В новом произведении с необычным жанровым определением «роман-рапсодия» («Жанр произведения также выбран не случайно, рапсодия – от древних рапсодов, сказителей») – «За

Русью Русь» – писатель показывает, как через боль и страдания, через душевные муки люди шли к осознанию своего назначения на земле, в небесной жизни – к утверждению Божьего света в душе. Главный герой – киевский князь Владимир – решает сложную задачу крещения Руси, когда на смену язычеству пришло христианство. Объясняя свой выбор, К. Балков отмечает: «Как и в романе «От руки брата своего», показана ситуация, подобная гражданской войне (христиане, волхвы, люди одного племени), потом кровь. Почему всегда кровь? Как всегда у нас бывает, мы не можем спокойно перейти от одной формации к другой. Это одна из характерных черт Руси, непременно через страдания, через боль».

Слова тревоги в финале романа «Байкал – море священное»: «...не осиротеем ли, не растеряем ли вовсе то малое, тёплое и нежное, что ещё имеем в душе, не зачерствеет ли сердцем, не закаменеет ли в недобром упрямстве, освободясь в своих деяниях от необходимости оглядываться на того, кто сделался живым укором, пришедшим из глубины веков, не застудим ли и вовсе слабую совесть, ежечасно неся гибель земле, не сделаемся ли уже при жизни глухими к земной боли истуканами посреди белых негреющих дней?..» – заканчиваются верой и надеждой: «Я хочу верить, что этого не случится. Я очень хочу верить».

К. Балков уверен: «Он (читатель – Г. Б.) хочет глубже понять нравственные основы бытия, почему происходят события в истории, в пространстве. И я хочу знать больше. Надо возвращаться к идее философской беспредельности человеческого бытия. Помните, как в «Войне и мире» Толстой соединяет человека (Андрей Болконский) с небом, с ощущением бесконечности: я умираю, но не умирает желание жить... Такой должна быть современная литература. Читатель должен вернуться к ней» [2, с. 4].

Круг философских и нравственных тем, образов, поднимаемых в романах К. Балкова, циклический, неразрывный, связан с человеком и природой, непременно в исторической перспективе, с вопросом: «Человек ты или нет?».

Примечания

1. Тендитник Н. С. Родовое имя писателя // Балков К. Идущие во тьму / К. Н. Балков. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1994.
2. Ясникова Т. Писатель с берегов времени // Вост.-Сиб. правда. 2002. № 179. 19 сент. С. 4.

УДК 821.512.31-2.09

Исаков А. В.
Isakov A. V.

**ПЬЕСА Б. ШИРИБАЗАРОВА «СОСТРАДАНИЕ»
КАК СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
РОМАНА Д. БАТОЖАБАЯ «ПОХИЩЕННОЕ СЧАСТЬЕ»**

**B. SHIRIBAZAROV'S PLAY "THE COMPASSION"
AS A CONTEMPORARY INTERPRETATION
OF D. BATOZHABAY'S NOVEL "THE LOST FATE"**

В статье рассматривается пьеса современного бурятского драматурга Б. Ширибазарова «Сострадание» по мотивам романа «Похищенное счастье» советского бурятского писателя Д. Батожабая. Выявляются особенности авторской интерпретации сюжета и образов романа. Делается вывод, что Б. Ширибазаров предлагает посмотреть на события романа через призму буддийского мировоззрения: социологической мотивировке событий противопоставлен закон кармы, идее классовой вражды – идея сострадания. Появление подобных произведений свидетельствует о том, что советская бурятская классика особым образом продолжает функционировать в современной культуре, обеспечивая преемственность в развитии национального самосознания.

The article considers the play "The Compassion" of the modern Buryat playwright B. Shiribazarov based on the motives of the novel "The Lost Fate" of the Soviet Buryat writer D. Batozhabay. The peculiarities of the author's interpretation of the plot and characters of the novel are revealed. It is concluded that B. Shiribazarov

suggests looking at the events of the novel through the prism of the Buddhist worldview: the sociological motivation of events is opposed to the law of karma, the idea of class enmity is opposed to the idea of compassion. Such works testify the fact that the Soviet Buryat classics continues to function in a special way in modern culture, ensuring continuity in the development of national identity.

Ключевые слова: историко-революционный роман, национальная классика, интерпретация классики, буддизм в литературе, закон кармы.

Keywords: historical and revolutionary novel, national classics, interpretation of classics, Buddhism in literature, law of karma.

Как известно, в последние десятилетия советская литература подвергается критическому переосмыслению. Многие прежде высоко оценённые произведения потеряли свою значимость, а их место заняло реабилитированное наследие «отложенной литературы». Однако в бурятской литературе эта общероссийская тенденция проявилась гораздо слабее, чем в русской. Очевидно, это связано с тем, что большинство выдающихся бурятских писателей творили в рамках соцреалистической литературы, и их произведения сегодня не могут быть отодвинуты на второй план по причине почти полного отсутствия альтернативных текстов. Таким образом, корпус общепризнанной бурятской классики в последнее время не сильно изменился по сравнению с советским периодом. В частности, уход в прошлое коммунистической идеологии не стал поводом для принципиального изменения отношения к историко-революционным романам. Несмотря на их явную идеологизированность, эти тексты всё также отмечаются в числе лучших образцов бурятской романистики. Изменилась только практика их интерпретации: с идеологической, социологической стороны произведений фокус внимания исследователей и критиков переместился на национально-культурное своеобразие первых бурятских романов. Так, например, литературное сообщество Бурятии продолжает проявлять интерес к трилогии Даширабдана Батожабая «Похищенное счастье» («Төөригдэһэн хуби заяан», 1965), написанной более полувека назад. Об этом свидетельствуют многочисленные статьи и

диссертации, в которых рассматривается знаменитый роман. Одним из проявлений интереса к трилогии Батожабая можно считать и инициативу современного писателя Виктора Балдоржиева, который начал работу над новым переводом романа. Ещё один пример неугасающего интереса бурятских писателей к «Похищенному счастью» – это пьеса «Сострадание», написанная Болотом Ширибазаровым по мотивам романа.

Спектакль по этой пьесе был поставлен Бурятским драматическим театром в 2012 году. Автор пьесы – внучатый племянник Д. Батожабая – сначала планировал инсценировать роман, но потом решил создать продолжение классической трилогии [1]. Действие пьесы происходит в двух хронологических отрезках: параллельно действию романа и уже после его окончания, в годы советской власти. Общее место действия – буддийский дацан, обозначенный автором как храм Зелёной Тары. В пьесе важные роли играют два персонажа романа Батожабая: Булад, сын Аламжи, и Самбу-лама, классовый и личный враг главного героя. Б. Ширибазаров вводит также двух новых центральных персонажей: настоятеля дацана Галдан-багшу и Сэсэг, незаконную дочь Самбу-ламы. Б. Ширибазаров не нарушает сюжетной канвы, заданной оригинальным романом, но выходит за границы изображённого в романе и заставляет читателя или зрителя по-новому взглянуть на персонажей «Похищенного счастья» и в целом на мировоззренческую концепцию, данную в романе Батожабая.

Если главным героем известной трилогии был бедняк Аламжи, то в пьесе мы наблюдаем за судьбой его сына Булада, который в романе являлся второстепенным персонажем. Д. Батожабай наметил будущее сына Аламжи как антитезу судьбе отца: Аламжи в конце романа погибает, так и не пересилив свою «заплутавшую судьбу» (*төөригдэһэн хуби заяан*), зато его сын находит свою счастливую судьбу в служении делу революции. В пьесе Булад оказывается офицером НКВД, участвующим в репрессиях против буддийского духовенства. В начале пьесы он приходит в дацан, где встречает Галдана-багшу и Сэсэг. В разговоре героев вновь вспоминается вражда между родителями Булада и Сэсэг. Намечается конфликт Булада с Галданом-багшой и

Сэсэг, однако они отказываются вести с ним вражду. Галдан-багша сидит невозмутимо, как будто он и не замечает происходящего. А Сэсэг начинает проявлять сочувствие к Буладу, угадывая в нём черты несчастного человека: «...мне вдруг показалось, что когда-то вы были очень счастливы. Но затем у вас украли это счастье...» [6]. (Здесь, по всей видимости, драматург отсылает нас к русскому названию романа Батожабая.) Далее, когда офицеры НКВД уходят, происходит разговор между ламой и Сэсэг. Галдан-багша призывает её полюбить Булада несмотря на то, что он сын убийцы её отца и саму её, возможно, ждёт участь «врага народа». Завершается первое действие тем, что Булад убивает Галдана-багшу выстрелом в голову во время хурала. Во втором действии Булад и Сэсэг встречаются в пустом дацане. Герои неожиданно сближаются. Сэсэг, следуя наказу Галдана-багши, с добротой и нежностью относится к Буладу. Она замечает, что он мог бы стать ламой – так ей кажется, судя по его виду. Булад не может понять, почему Сэсэг так добра к нему, в его речи даже появляется некоторый оттенок сумасшествия: он бесконечно вспоминает, как застрелил Галдана-багшу, то ли гордясь, то ли сожалея об этом. Булад признаётся, что он сам находится под подозрением у своего начальства. Он предлагает Сэсэг тайно сбежать вместе с ним. Между тем напарник Булада Меркулов даёт Сэсэг пистолет, предлагая ей убить Аламжи – ведь ей есть за что отомстить ему. В финале пьесы Булад убивает Меркулова и хочет скорее скрыться, взяв с собой Сэсэг, но она вопреки ожиданиям стреляет в него. В романе Батожабая с образом Булада связан мотив надежды на лучшее будущее, который в контексте соцреалистической поэтики ассоциируется с ожиданием революции. В пьесе Ширибазарова эта надежда развенчивается: показывается, что революция не положила конец человеческим несчастьям, и судьба Булада приводит его к такому же печальному, в какой-то мере неожиданному и бессмысленному концу, какой был у его отца.

Другой персонаж, который открывается в пьесе с новой стороны – это Самбу-лама. В романе Самбу-лама олицетворяет враждебную по отношению к простому народу буддийскую церковь. Его поступки мотивированы социальным статусом и отра-

жают идею классовой вражды. Б. Ширибазаров предлагает иное объяснение личностным качествам этого героя. В пьесе мы узнаём о том, что звание перерожденца-хубилгана было для Самбу-ламы не только честью, но и тяжёлой ношей. Его учитель Галдан-багша был строг и требователен в отношениях с воспитанником. Это и сделало Самбу-ламу таким, каким он предстаёт в романе. Образ Самбу-ламы в пьесе приобретает трагический оттенок в том числе и благодаря придуманной драматургом истории о незаконно рождённой дочери священнослужителя. Когда в результате блуда с прихожанкой у Самбу-ламы появляется дочь, Галдан-багша указывает ученику, что ему следовало бы оставить обет безбрачия и стать настоящим отцом своему ребёнку. Но Самбу-лама был уже не в силах изменить свой образ жизни. Все эти детали делают образ Самбу-ламы более психологичным, чем он был в романе, пробуждают сочувствие этому персонажу.

Таким образом, Б. Ширибазаров отказывается от марксистской трактовки образов «Похищенного счастья». Герои Батожабая в его пьесе усложняются, становятся противоречивыми. Положительный герой романа Булад в пьесе предстаёт злодеем, а безжалостный Самбу-лама сам оказывается жертвой обстоятельств.

В романе легко разглядеть социологическую мотивацию всех событий сюжета: в соответствии с жанровыми традициями историко-революционного романа Батожабай показал борьбу классов, пробуждение классового самосознания у бурятской бедноты, что ещё больше озлобляет лам и нойонов. Современные бурятские литературоведы находят в «Похищенном счастье» ещё одну мотивационную систему – это буддийское мировоззрение, в соответствии с которым события, происходящие с человеком, предопределяются его поступками в прошлом [2, с. 33-46; 4, с. 33; 5, с. 20]. Так, например, несчастную судьбу Аламжи можно рассматривать как следствие ряда его неправильных поступков. В пьесе Б. Ширибазарова буддийская мотивировка событий становится основной. Всё происходящее с героями объясняется действием закона кармы. Булад погибает, потому что совершённое им и его отцом зло возвращается к

нему в отражённом виде: его отец убил Самбу-ламу, а дочь Самбу-ламы Сэсэг убила Булада. Смерть Булада также является отражением убийства Галдана-багши, это особенно подчёркивается композицией пьесы: первое действие завершается выстрелом Булада в Галдана-багшу, второе – выстрелом Сэсэг в Булада. Смерть Галдана-багши также может быть объяснена законом кармы, так как из пьесы следует, что жестокий характер Самбу-ламы сформировался из-за ошибок, допущенных учителем во время его воспитания. Самбу-лама причинил зло Аламжи, а сын Аламжи Булад причиняет зло Галдану-багше. Персонажи порою и сами не догадываются, как в будущем откликнутся их поступки (этот мотив, кстати, есть и в романе Батожабая). Эта закономерность действует и в масштабе исторических событий: революция, от которой ждали освобождения и всеобщего счастья, спустя время оборачивается новыми репрессиями. Жизнь оказывается бесконечным круговоротом зла, если никто не готов проявлять сострадание. Эта идея высказывается автором устами Галдана-багши. Сострадание – одно из важных понятий буддийской этики, согласно которой жизнь всегда сопряжена со страданиями и высшее проявление морали – это сострадание любому живому существу. Автор показывает, что только сострадание способно прервать бесконечное возвращение зла. Нужно заметить, что Б. Ширибазаров решает тему сострадания в свойственной ему эксцентричной манере: актом сострадания становится убийство. В одной из сцен показан разговор Самбу-ламы с Галданом-багшой незадолго до того, как Аламжи совершит убийство Самбу-ламы. В этой сцене Галдан-багша позволяет Самбу-ламе убить Аламжи, чтобы «прекратить его страдания». Как мы знаем из содержания романа, Самбу-лама не сделал этого и сам был убит. Между тем, действительно, согласно буддийскому мировоззрению, уход из жизни может означать избавление от страданий, выход из порочного круга Сансары. Этим объясняется финальное событие пьесы. Поступок Сэсэг двусочлен: это одновременно и месть Буладу, и помощь ему. Драматург изображает Булада как человека, который запутался в нравственных ориентирах, погряз во зле. Совершённые им поступки больно откликаются в его душе. Убив Булада, Сэсэг освободила его от

страданий, прервала губительное действие кармы. Так, на наш взгляд, можно интерпретировать финал пьесы в контексте основной идеи произведения.

Б. Ширибазаров в своей пьесе использует образы и сюжет романа Д. Батожабая, чтобы переосмыслить прежде сложившуюся в бурятской литературе концепцию изображения революционных событий. С точки зрения современного драматурга, революция и последующие события – это травматический опыт в истории бурятского народа. Автор смотрит на героев классического советского романа с точки зрения человека современной эпохи, осознавая всю противоречивость событий, произошедших с его народом в начале прошлого века. Попытка переосмысления образов и сюжета «Похищенного счастья» проявилась в первую очередь в смене мировоззренческой основы произведения. Б. Ширибазаров в противовес соцреалистической концепции истории использует призму буддийского мировоззрения и с её помощью ищет объяснение и оправдание страшным событиям прошлого. Если в романе Батожабая, как и в любом историко-революционном романе советского времени, на горизонте сюжета ожидается счастливый финал, то в пьесе Ширибазарова все события ведут к трагическому тупику, естественным выходом из которого может быть только смерть главного героя. Этим отличается трактовка революционных событий у Батожабая и Ширибазарова.

Интересно, что пьеса «Сострадание» Б. Ширибазарова – не единственный в современной бурятской литературе опыт переосмысления советской классики. Схожую задачу решил Геннадий Башкуев в пьесе «Стреноженный век» по мотивам повести Хоца Намсараева «Цыремпил» («Сэрэмпэл», 1936) [3, с. 111-113]. В этой пьесе также предлагается новая интерпретация событий начала XX века на основе образов и сюжетов классического произведения советской бурятской литературы. Обращение современных бурятских писателей к наследию советской литературы с целью переосмысления исторического прошлого является, на наш взгляд, интересным художественным и социокультурным феноменом. Как мы уже отмечали, произведения советского периода заложили основы современной бурятской

литературы. Важно, что эти произведения обращены к знаковым событиям в истории бурятского народа – революции, гражданской войне, национальному движению начала XX века. Хотя интерпретация истории в этих произведениях уже не соответствует современным представлениям о национальном прошлом, значимость проблематики обеспечила советскому литературному наследию долгую жизнь в бурятской культуре. Современные писатели используют образы и сюжеты классических произведений, чтобы выразить новое отношение к изображённым в них событиям. Их интерпретации стали показателем сдвигов в историческом сознании бурятского народа. Факт обращения к советской классике, в свою очередь, отражает стремление к преемственности с предшествующими этапами развития национальной культуры. Таким образом, классика советской бурятской литературы начинает функционировать в новом качестве, обеспечивая преемственность в развитии национального самосознания.

Примечания

1. Балтатарова Е. Сострадание через ненависть // Номер один. URL: <https://gazeta-n1.ru/news/16778/> (дата обращения: 11.04.2021).

2. Гармаева С. И. Типология художественных традиций в прозе Бурятии XX века: этнокультурные факторы и контекст : автореф. ... дис. д-ра филол. наук. М., 1998. 50 с.

3. Имixelова С. С. Мозаика национальной жизни: о литературном процессе в Бурятии (2010-е годы). Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2020. 216 с.

4. Сангадиева Э. Г. Концепция мира и человека в бурятском романе 1960-1970-х годов. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2019. 66 с.

5. Фролова И. В. Проза и драматургия Д. Батожабая: поиски художественного синтеза : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2003. 24 с.

6. Ширибазаров Б. Сострадание // Проза.ру. URL: <https://proza.ru/2016/10/03/308> (дата обращения: 03.05.2021).

**СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ РАЗВИТИЯ
ЧИТАТЕЛЬСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ НА УРОКАХ
ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ В ПРОФИЛЬНЫХ КЛАССАХ
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ (НА МАТЕРИАЛЕ
КНИГИ «СУТРА МГНОВЕНИЙ» Б. ДУГАРОВА)**

**MODERN TECHNOLOGIES OF DEVELOPING READERS'
COMPETENCE AT EXTRACURRICULAR LESSONS IN THE
SPECIALIZED CLASSES OF THE COMPREHENSIVE
SCHOOL (ON THE MATERIAL OF B. DUGAROV'S BOOK
"SUTRA OF MOMENTS")**

В статье рассматриваются технологии «педагогической мастерской», эвристического обучения и обучающего тестирования в качестве инновационных образовательных технологий в профильной школе на материале дневниковой прозы «Сутра мгновений» народного поэта Республики Бурятия Б. Дугарова на уроках внеклассного чтения в старших классах.

The article considers the technologies of "pedagogical workshop", heuristic education and tests training as innovative educational technologies in the specialized school at the extracurricular reading lessons based on the material of the diary prose "Sutra of Moments" of the national poet of the Republic of Buryatia B. Dugarov.

Ключевые слова: инновационные образовательные технологии, «педагогическая мастерская», эвристическое обучение, обучающее тестирование, литература Бурятии, Б. Дугаров, дневниковая проза.

Keywords: innovative educational technologies, "pedagogical workshop", heuristic education, tests training, literature of Buryatia, B. Dugarov, diary prose.

Цель данной статьи – показать, каким образом инновационные технологии «педагогической мастерской», эвристиче-

ского обучения и обучающего тестирования способствуют формированию читателя на уроках внеклассного чтения в профильных классах на материале книги дневниковой прозы «Сутра мгновений» Б. С. Дугарова.

Новизна работы обусловлена попыткой дать теоретическое и практическое обоснование данным образовательным технологиям на уроках внеклассного чтения в профильных классах. Наиболее актуальным нам видится развитие и формирование читательской компетенции, расширение и углубление точки зрения читателя, познавательных интересов, индивидуальных склонностей учащихся и формирование у них желания и способности читать книги добровольно в свободное время. Также уроки внеклассного чтения могут значительно расширить представления учащихся о литературных жанрах, поэтических формах, средствах художественного изображения и особенностях повествования.

Важно на таких уроках использовать такие методические приемы, которые помогают достижению этих целей и соответствуют требованиям современного литературного образования [2, с. 88]. Такими методами являются инновационные педагогические технологии.

Необходимо на уроках литературы и внеклассного чтения формировать читателя, знающего историю и культуру своего народа, писателей и поэтов своего региона. Поэтому мы считаем, что изучение литературы родного края – это одно из важных направлений преподавания литературы в школе, главная цель которого – изучить и пробудить чувство любви к своей «малой» родине.

Применительно к цели и задачам нашего исследования наиболее адекватными считаем технологии эвристического обучения, а также технологию «педагогическая мастерская». Ключевой особенностью этих технологий является то, что добываемые в учебном процессе знания носят личностный и самостоятельный характер.

Для того чтобы раскрыть методику непосредственного проведения инновационных образовательных технологий на уроках внеклассного чтения в профильных классах, нами выбра-

на дневниковая книга «Сутра мгновений» («СМ») Б. С. Дугарова, изданная в 2010 г. и признанная уникальным произведением современной бурятской литературы [1].

Обучающее тестирование – это погружение в художественный текст не с целью контроля знаний, а обучения с помощью направляющих заданий, опирающихся как на сам текст, так и на контекст [3]. Главная составляющая этой технологии заключается в том, что учащийся должен быть уверен, что он обязательно найдет ответ после внимательного перечитывания основного текста (фрагмента из «СМ») и опорного текста (словарного, литературно-критического, художественного фрагмента, разного рода иллюстраций – живописных, музыкальных, кино- и театральных фотокадров).

На уроке внеклассного чтения предлагается общая цель работы: с помощью обучающего тестирования раскрыть феномен дневниковой прозы, созданной поэтом в книге «СМ», в частности, жанровой природы прозапоэзии, или стихотворений в прозе.

На материале фрагментов из книги учащемуся необходимо поработать над вопросами обучающего теста, касающимися темы творчества и образа поэта: в чем назначение поэзии и как в процессе творчества рождается поэтическая личность? Для поисков ответа на вопрос теста к одному из подобранных фрагментов учитель предлагает опорный текст – стихотворение А. С. Пушкина «Осень», чтобы ответить на вопрос: почему именно осень благотворно воздействует на поэта Б. Дугарова?

Основным заданием в тесте будет пожелание учителя, чтобы учащиеся нашли в словаре «Буддизм» определение значений слов, использованных автором «СМ». В такой работе особенно ярко будет проявляться различие художественного стиля фрагментов (основного текста) от научного стиля выписанных словарных определений (опорного текста).

Особое значение для анализа учащимися основного текста может иметь задание: докажите на материале приведенного фрагмента из «СМ», что особенностью стихотворений в прозе Дугарова является ритмика, которая заменяет отсутствие рифмы: *«Когда солнце клубится на закате красным заревом и обла-*

ка проплывают в отсветах красно-багрового цвета, мне всегда кажется, что это возвращаются из бездны столетий, оживая над хребтами, над волнистой чертой горизонта, тучи, самые грозные и самые печальные в мире тучи – тучи пыли, поднятые копытами монгольских туменов, навсегда растворившихся в пространстве, в народах, покоренных и не покоренных, только пыль возвращается снова на родину, только пыль. Пыл проходит набегов, а пыль остается. И она возвращается, пыль – застилая солнце. Это называется закатом» [1, с. 322].

То есть учащиеся в своих ответах должны найти в тексте особенности, создающие ритм, найти паузы, возникающие в высказывании лирического героя-автора, которые отсчитывают ритм, создающие общий образ (учащимся предлагается вспомнить ритм барабана или танца).

Можно предложить учащимся передать их впечатление от природных явлений в такой же метафорической, поэтической форме не только в словах, но и в самостоятельно подобранных рисунках, иллюстрациях (например, картины заката). Заключительный вопрос обучающего теста может касаться анализа рисунков самого автора в книге «СМ».

Итоговым заданием в обучающем тесте может стать написание письменной работы: задайте вопрос поэту Б. Дугарову в письме к нему на основе какого-либо фрагмента или стихотворения в прозе из его книги, вызвавших ваш особый интерес. Или такое задание: насколько музыка бурятского композитора к стихотворению из книги «СМ» передает национальный колорит?

Подобные вопросы и задания направлены на самостоятельное приобретение новых знаний, развитие аналитических способностей и навыков критического мышления.

Главное понятие технологии эвристического обучения, разработанное Алексеем Викторовичем Хуторским – это эвристическая образовательная ситуация – ситуация образовательного напряжения, возникающая спонтанно или организуемая учителем, требующая своего разрешения через эвристическую деятельность всех ее участников [5, с. 58].

Для эвристической беседы следует поставить проблемный вопрос: как в книге Б. Дугарова сталкиваются интерес к ис-

тории и мифологии своего народа, с одной стороны, и приверженность к другой, прежде всего русской, культуре? В групповой или индивидуальной работе учащиеся должны составить ментальную карту с постепенно пополняющимися «продуктами» анализа данной книги.

Мы предлагаем учащимся рассмотреть книгу Б. Дугарова в русле ЭОС, которая может быть сформулирована в виде открытого задания: «Национальная идентичность: какова ее роль в творчестве поэта?» Ученики делятся по желанию на группы, работают с понятиями: национальный дух и национальная идентичность, кочевник и современник, природа и цивилизация.

В процессе «мозгового штурма» составляется карта памяти, основанная на визуализации мышления и альтернативной записи. Такой метод применяется для создания новых идей, их фиксации, анализа и упорядочивания информации, принятия решений.

Анализ фрагментов из книги «СМ» может стать началом работы над предложенной ЭОС. Ученики выбирают фрагменты книги, где национальная идентичность проявляется в занятиях, увлечениях, интересах героя-автора.

Так, одна группа найдет национальную причастность в герое как человеке, совместившем и сохранившем в памяти историческое и культурное прошлое Центральной Азии, быт и занятия кочевников.

Другая группа увидит в герое мечтателя, чей вольный дух проявляется в особом пространстве Великой степи.

Третья группа обнаружит в герое гены кочевника.

Еще один образ героя соединяет черты современного человека и потомка Великой степи.

Все этим выделенным образам ищутся аналогии из близких областей, чтобы создать свой образовательный продукт. Поэтому первые записи в ментальной карте будут связаны с предметами, объектами и понятиями, ассоциативно возникающими в памяти каждого ученика.

Каждая группа затем составляет такую же карту понятий, связанную с философской темой «Человек и Вселенная», которая обнаружит в авторе книги поэта-евразийца. В оппозиции

«Человек – Вселенная» основным является мотив брeнности человеческого существования.

В ментальной карте будет сформулирована – как в виде коллективного мнения, так и в индивидуальной форме – особенность темы человека и Вселенной: неразделённость человека и природы, гармония и единство со Вселенной, восходящие к буддийскому мотиву срединного пути. Ученики ощущают поэтическую душу автора: он человек, являющийся посредником между Небом и Землей.

Открытием нового знания может стать запись как результат размышлений о конфликте мира Великой степи и урбанистического мира, природы и цивилизации – конфликте вечном, который проходит через все творчество Дугарова.

Также мы попытались составить урок по изучению дневниковой книги «СМ» Б. С. Дугарова на примере мастерской творческого письма.

Задача данной мастерской – формирование у учащихся языкового чутья, поддержание интереса к русскому языку и литературе, а также преодоление таких недостатков при подготовке учащихся к письменному экзамену, как неумение верно и логично оформлять собственное письменное высказывание, бедность кругозора и речи, трудности в аргументации личностной позиции.

Перед проведением урока-мастерской по дневниковой прозе Б. Дугарова ученикам дается домашнее задание написать, что для них означает такое понятие, как «время», а также найти определение этому слову в словарях.

На первом этапе работы учитель дает такое задание: составить ассоциативный ряд со словами «прошлое», «история», «настоящее», современность». «Ассоциации содействуют развертыванию творческого процесса деятельности каждого», – пишет И. А. Мухина [4, с. 16]

2-й этап – социализация и создание индивидуального творческого продукта. На данном этапе работы учитель предлагает учащимся зачитать свои личные определения слова «время», определения данных слов, выписанных из различных сло-

варей, и затем сравнить с определением писателя, попробовав составить кластеры для данных слов.

Пример кластера по Б. С. Дугарову: время (ключевое понятие) – история, мгновение и вечность (второй уровень), память о прошлом, тоска по прошлому, Великая степь, духовное наследие, память народа, традиции предков, кочевое пространство, цивилизация (третий уровень).

3-й этап – афиширование результатов работы.

На данном этапе учащиеся зачитывают вслух все, что они нашли в тексте книги, выделенных фрагментах. И во время этого процесса должен возникнуть разрыв – четкое осознание несоответствия собственных представлений о понятии «время», словарных определений с определением в книге Б. Дугарова.

Время для поэта в книге «СМ» – это оппозиция «милолетность / вечность»; время – это и обжигающая тоска по прошлому своего народа; время отражается в утверждении мысли о творческой жизни поэта как посредника между Небом и Землей. Время в книге связывает землю и небо, является проводником между прошлым и будущим, реальностью и неизвестностью

4-й этап – формирование нового информационного запроса.

Учитель задает вопрос: «Каковы представления поэта, размышляющего о времени, о связи времен в выделенных фрагментах книги «СМ»?» И обращает внимание ребят на цитаты из исследований других ученых.

Такое задание призвано побудить учащихся снова обратиться к тексту «СМ», активно думать над прочитанным, находить мировоззренческие, философские истоки творчества писателя.

5-й этап – создание образа

На данном этапе ученики могут проиллюстрировать одно из наиболее понравившихся стихотворений.

На этапе «Рефлексия» происходит формирование общих выводов за весь урок. Предполагается, что учащиеся должны прийти к выводу, что мы, люди, – часть космического мироздания, Вселенной как материнского начала, и, как следствие, должны быть в гармонии с природной жизнью. Это ощущает

поэт Дугаров, это и мы, читатели, должны понимать и стараться не оборвать связь с прошлым, с историей, с национальными ценностями.

Домашним заданием может стать следующее: подобрать подходящее высказывание автора книги, по мнению обучающегося, служащее эпиграфом к мастерской, и объяснить, почему.

Таким образом, благодаря мастерской творческого письма по изучению творчества бурятского поэта Баира Дугарова каждый учащийся подходит к пониманию произведения индивидуально, опираясь на собственный оригинальный вывод.

Как можно увидеть, знакомство с книгой Б. Дугарова «Сутра мгновений» на уроках внеклассного чтения с помощью предложенных приемов и методов позволят ученикам по-новому взглянуть на изучаемый текст как понимающим читателям, открывающим «живое знание» – целостное, пережитое, самостоятельное, непосредственное, раскрывающее их творческие способности.

Примечания

1. Дугаров Б. С. Сутра мгновений. Улан-Удэ : Респ. тип., 2011. 440 с.

2. Имixelова С. С. Технологии коммуникативно-деятельностного подхода в преподавании литературы // Современные технологии достижения образовательных результатов (личностных, метапредметных, предметных) в школах с низкими образовательными результатами и школах, функционирующих в сложных социальных условиях : материалы межрегион. семинара. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2018. С. 87-94.

3. Ким Б. И. Педагогика. Обучающие тесты. Астана : Алматы : Эверо, 2007. 208 с.

4. Мухина И. А. Танцующая звезда – из хаоса? О педагогических мастерских Санкт-Петербургского университета педагогического мастерства // Учительская газета. 1994. № 28. С. 23.

5. Хуторской А. В. Технология эвристического обучения // Школьные технологии. 1998. № 4. С. 55-75.

**СОВРЕМЕННАЯ БУРЯТСКАЯ ПРОЗА
В АСПЕКТЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА**
**CONTEMPORARY BURYAT PROSE
IN THE ASPECT OF NATIONAL CHARACTER**

В статье рассматривается понятие и раскрывается сущность национального характера, определяются компоненты, из которых данное явление состоит. Целью исследования является выявление того, в чём проявляется национальный характер и какие черты национального характера можно выявить в произведениях бурятских писателей, пишущих на русском языке. Научная новизна работы заключается в выявлении универсальных и специфических особенностей национального характера в творчестве бурятских русскоязычных писателей. По результатам работы понятию национального характера дано комплексное определение. Выявлены определенные черты национального характера в персонажах рассматриваемых бурятских литературных произведений.

The article considers the notion and reveals the essence of national character, identifies the components that make up this phenomenon. The aim of the study is to identify what the national character is manifested in and what features of national character can be identified in the works of the Buryat writers writing in Russian. The scientific novelty of the work is in revealing universal and specific features of national character in the creativity of those writers. A complex definition of that notion is given as a result of the work. Certain features of national character are revealed in the characters of the Buryat literary works considered.

Ключевые слова: национальный характер, национально-культурная специфика, коммуникативное поведение, культура, поведенческие стереотипы.

Keywords: national character, national cultural specifics, communicative behavior, culture, behavioral stereotypes.

Культура в целом, и искусство, и литература несут в себе вечные духовные ценности. В этой связи представляется, что сегодня на первый план выходит проблема вхождения национального образа мышления в общую сферу отечественного литературного и литературоведческого сознания. Актуальность исследования определяется тем, что специфика национального характера, его сохранение и прогресс играют важную роль по обереганию и развитию национального своеобразия народов, самобытности их культуры и языка, а также образа жизни.

Изучение национального характера и результаты этого познания, эффективность его художественного воплощения помогают читателю как представителю своего народа осмыслить собственную национальную идентичность. Для реализации указанной цели необходимо решить следующие задачи: во-первых, рассмотреть и раскрыть сущность понятия национального характера; во-вторых, определить компоненты, из которых состоит национальный характер; в-третьих, выделить роль писателя как представителя и обладателя бурятского этнического самосознания; в-четвертых, охарактеризовать общее состояние бурятской литературной прозы на современном этапе ее развития и рассмотреть пути реализации национального характера в прозе бурятских писателей.

Для выявления и осмысления такого явления как национальный характер, в статье применялись следующие методы исследования: наблюдение, сравнение и анализ.

Теоретической базой исследования послужили труды отечественных авторов Г. Д. Гачева [5], И. А. Стернина [14], В. А. Ковшикова [6], А. А. Леонтьева [7], Ю. И. Минералова [9]. В данных работах рассматриваются связь национальной культуры и речевого общения, коммуникативное поведение народов и их ментальные образы. В качестве материала для исследования рассматривались произведения следующих авторов: Г. Башкуева, Б. Молонова, А. Мухраева [11], А. Гатапова [3], В. Шоно [15] и других.

Практическая значимость исследования заключается в том, что данная работа обогащает представление о роли и значении национального характера как литературоведческой категории. Также представленные материалы могут применяться на примере описания основных черт национального характера бурятской этнокультурной общности на фоне ряда других народов.

При рассмотрении такого феномена, как «национальный характер», следует отметить трудности общенаучного свойства. Дело в том, что остается много неясного и спорного при изучении данной категории, целостность и систематичность которой с трудом поддается конкретизированному измерению. При этом, безусловно, в народном сознании присутствуют разграничительные линии между своим внутренним-национальным и чужим-несвойственным. Это проявляется во внушительной совокупности факторов менталитета, культуры, верования и т. д.

Существует немалое количество терминов, интерпретирующих и определяющих психологию, образ мыслей, склад ума целых народов. Понятия эти берут свое начало из разных наук: литературы, лингвистики, философии, психологии, социологии и т. д. Среди них такие термины как ментальность, национальный характер, национальная психология, духовность народа, этнос, нация. Данные понятия чрезвычайно обширны, подразумевающие целый комплекс особенностей, объединяющих общепринятые, индивидуальные, культурные, эмоциональные особенности и психологические понятия, характерные для определенного этноса.

Г. Д. Гачев в работе «Национальные образы мира» справедливо и с иронией замечает: «Национальный характер – очень «хитрая» и трудно уловимая «материя». Ощущаешь, что он есть, но как только пытаешься его определить в слова, он часто улетучивается, и ловишь себя на том, что говоришь банальности, вещи необязательные, или усматриваешь в нем то, что присуще не только ему, а любому, всем народам. Избежать этой опасности нельзя, можно лишь постоянно помнить о ней и пытаться с ней бороться – но не победить» [4, с. 55].

Неоспоримый факт, что национальные особенности имеют место быть в каждом народе, при этом не существует каких-либо единственных в своем роде особенностей, свойственных только данному народу, только данной нации, только данному государству. По этому поводу отлично выразился Д. С. Лихачев: «Все дело в некоторой совокупности и в кристаллически-неповторимом строении этих национальных и общенациональных черт» [8, с. 40].

При определении национального характера в основе лежит менталитет, культурные ценности, психология, эмоционально-чувственные проявления, нормы поведения. Как мы видим, термин достаточно обширен и может включать в свою структуру и традиции, и стереотипы, и специфику поведения, и ценностные ориентации, ритуалы, особенности темперамента и т. д.

Таким образом, в ходе настоящей работы свои очертания и границы приобретает понятие национального характера – это вполне устойчивая, но подверженная изменениям целостная структура, сформированная в течение многовековой совместной жизни определенного этнического сообщества и выражающаяся как в предпочтениях, так и в культуре, повседневном поведении человека.

В научной среде многие психологи проявление национального характера связывают с эмоционально-психологической сферой. При этом национальный характер определяется как сложившиеся эмоционально-психологические нормы поведения человека в обществе, как психологические стереотипы поведения народа. Исходя из вышесказанного, поведенческие модели и стереотипы, а также коммуникативное поведение являют собой очень важный компонент национального характера, и могут проявляться как в языке, при коммуникации, так и при невербальной деятельности составляющей.

По мнению исследователей Ю. Е. Прохорова и И. А. Стернина основу коммуникативного поведения составляют система ценностей, традиции, подходы к общению, принципы, стереотипы мышления и поведения, нормы и правила как конкретные поведенческие рекомендации, ритуалы [12, с. 21].

Кроме того, в аспекте изучения национального характера, как это уже было сказано, необходимо обратить внимание на невербальные детерминанты взаимодействия, среди которых: место общения, дистанция общения, физический контакт при общении, невербальная демонстрация уважения к собеседнику, улыбка, молчание, жесты.

Немаловажную роль играет социальный символизм, в котором выделяют символику одежды, цветов, цветовых оттенков, цифр и чисел, также украшений, размещения в пространстве, предметов быта, физических действий, запахов, предметов собственности [13, с. 20].

Выделяют коммуникативные сферы, рассмотрение которых в разных национальных культурах в определенной степени дает представление о национальном характере: общение со знакомыми, общение с незнакомыми и малознакомыми, общение между мужчинами и женщинами, с чужаками, с соседями, со старшим поколением, с родственниками, в семье, общение с гостями и в гостях, ведение спора, общение в праздники, алкоголь и общение, юмор и общение.

Для выражения природы национального необходимо учитывать и внешние детерминанты, в определенной степени формирующие характер, это и религия, история, политическое устройство, а также климатические условия, местная флора и фауна, психофизиологическое устройство народа.

Таким образом, национальный характер проявляет себя в стереотипах поведения, установках, межличностном общении, а также в традициях, обычаях, системе ценностей, нормах и правилах, ритуалах, произведениях литературы и искусства, фольклоре и образе жизни. Национальный характер, как некая совокупность эмоционально-чувственных проявлений, выражаемая в ментальности, культуре и психологии определенного народа, включает в себя существующие собственные правила и нормы взаимодействия, тесно связанные с культурно-обусловленными способами думать и вести себя.

Учитывая то, что национальный характер находится в тесной связи с деятельностью человека, можно говорить о возможности выражения и фиксации национального характера в

художественных произведениях. Ведь именно художник и писатель посредством своей деятельности объявляет о своем национальном характере, о своей культурной идентичности, и художественная выразительность в таком случае будет выражаться через перо конкретного писателя, действующего сквозь призму своего национального сознания. Исходя из положения о поведенческой составляющей национального характера, можно утверждать, что творческий процесс, протекающий в форме внутренней коммуникации писателя, и выстраивающиеся при этом модели поведения, взаимоотношений, мировосприятия и деятельной составляющей внутри произведения, определяют становление и формирование национального характера писателя.

Национальный характер в прозаических произведениях прежде всего рассматривается сквозь призму бытия главных героев и других персонажей, их мотивы, модели поведения, эмоции, взаимодействие с окружающей средой: всё это создает тот внутри-литературный эгрегор конкретного произведения, который дает нам почувствовать ментальные нити национальных особенностей, проявляющих характер – это может быть на виду и неприкрыто, а может быть еле уловимо, но всё же ментально осязаемо. Действительность, как основной объект наблюдения, прочно оседает в сознании человека, создавая причинно-следственные связи, образы, оценки восприятия и пути реализации. Так, художественные характеры, созданные в ходе творческого процесса, в первую очередь основаны на окружающей действительности, которая при художественном обобщении трансформируется в сознательно выверенные образы, диктуемые автору его экзистенциальным опытом.

Увидеть национальную картину глазами автора, прочувствовать всю полноту этнического своеобразия бурятской культуры и быта возможно лишь при комплексном подходе по выявлению соответствующих маркеров внутри произведения. При этом не стоит ограничиваться лишь образом главного героя и других персонажей, действующих в рамках сюжетных линий и задач, также важна периферия ядра национального характера: фон, атмосфера, невербальные атрибуты, символы, концепты и

т. д. При том, что сам национальный характер выражается в первую очередь в характере героя произведения, в его внутреннем психологическом мире, в совокупности индивидуальных свойств личности, в его поведении в различных ситуациях.

Развитие бурятской литературы на современном этапе испытывает огромное влияние интернациональных веяний – как внутрироссийских, так и мировых. Качественные изменения оказывают социальные, политические, идеологические, мультикультурные устои, перемолотые в народном сознании и на выходе преобразованные в общую советскую, а затем и российскую действительность, в общий гражданский код. Социализация личности внутри наднационального образования, то есть государства, происходит в границах, установленных этим же государством, посредством различных норм и правил, законов, запретов, дозволений, концептов, приоритетов, идей, проблем и т. д. Потому культурная составляющая со своим своеобразием, традициями и устоями предков не всегда проявляется в творчестве, например, бурятских писателей, пишущих на русском языке. Российское общество многонационально и многоконфессионально, при этом, испытывающее беспрецедентный культурный натиск со стороны внешнего мира в последние тридцать лет. Постоянно трансформирующаяся культурная среда подвергает вымыванию и обезличиванию национально-культурных черт народных масс. При этом современная бурятская проза всё же сохраняет принципы и традиции, а главное, тот национальный базис, который дает возможность проникнуться невидимыми нитями к национальному характеру бурят.

Современная бурятская проза отличается философской направленностью, поиском нравственных ориентиров, поиском гармонии в обществе и в человеке. Так, например, это хорошо прослеживается в произведениях Геннадия Башкуева «Записки пожилого мальчика», «Пропавший», Эдуарда Бочкина «Попутный промысел», Андрея Мухраева «На родине предков», Булата Молонова «Танец орла» и др.

Во многих произведениях последних лет в бурятской литературе наблюдается тема исторических событий эпохи Чингисхана (А. Гатапов «Тэмуджин», «Первый нукер Чингисхана»,

В. Гармаев «Джамуха»). Сложная судьба и историческое прошлое бурятского народа также находит свое отражение в теме Великой Отечественной войны, ее последствий и судеб людей, переживших такую трагедию. Тема войны занимает особое место в литературе не только бурятской, но и общероссийской – конец войны как начало новой жизни, поиск гармонии после невосполнимых утрат (Г. Башкуев «Пропавший», «Вверх по Миссисипи»).

Наблюдается и представляет интерес синтез темы войны и деревенской жизни. Учитывая то, что до Второй мировой войны процесс урбанизации среди бурят не был интенсивным и доля сельских жителей значительно преобладала над городским населением, тема «деревни», а вместе с тем и сельской жизни занимает особое место в прозе бурятских писателей. Так, в повести Геннадия Башкуева «Пропавший» синтез «военной» и «деревенской» жизни развивается в ключе поствоенного времени, когда великая утрата матери спустя некоторое время после войны заставляет ее покинуть деревню и начать поиски своего пропавшего сына [1, с. 220]. Тема «деревни» или «малой родины» часто проходит лейтмотивом к образам главных героев и других персонажей бурятских произведений, создавая соответствующий антураж. В сборнике коротких рассказов-зарисовок «МОБУ. Танец орла» Булата Молонова постоянно подчеркивается то, что родом он из Кижинги (село), действительность деревенской жизни и желание вновь там оказаться не покидает автора и за пределами России, воспоминания детства, своих друзей-односельчан массивной печатью накладывается на его мироощущение [10, с. 11]. Для бурят очень важно происхождение, род, фамилия, деревня, это является отличительной чертой ментальности народа.

В бурятских произведениях важна и религиозная составляющая прозы: так или иначе наблюдается присутствие буддийских образов и мотивов (кармы, перерождения, страдания, просветления, прощения, тибетские лекарства, дацаны, молитвы и т. д.). Буддийские мантры как средство обретения спокойствия и ощущения защиты неакцентированно и естественным путем сходят с уст персонажей бурятской литературы.

Тематический набор, идеи и концептуальное содержание бурятской прозы также могут выступать в качестве индикаторов народного характера, ведь черты национального характера – это проявление определенных, свойственных данному обществу и данному времени качеств, в которых сконцентрированы исторически сложившиеся особенности представителя определенного народа и определенного общественного устройства.

Например, у бурят такие черты национального характера, как взаимоподдержка, гостеприимство, высокая значимость территориальной принадлежности, религиозность, поиск нравственных ориентиров и внутренней гармонии, отзывчивость, патриотизм, формируют основные нравственные качества народа.

Воплощая этническое своеобразие, национальный характер выявляет не только определенные черты, но и привычки, предпочтения, образ жизни, присущие народу как национальной общности, например, скотоводческий уклад хозяйственно-культурного типа исторически определяет бурят как кочевников-скотоводов, что отражается на кулинарных традициях. Во многих произведениях бурятской прозы прослеживается линия наследия кочевой цивилизации, проявляющегося, в том числе, и в пище: баранина, кровяная колбаса, саламат, бухлер (наваристый бульон), белая пища и другое. Данный аспект можно отнести к внешним детерминантам, как и местный ландшафт – засушливые степи; соответствующие растения – мангир (дикий лук), полынь, жарки и саранки; атрибуты внешнего вида – национальная одежда (тэрлик – летний халат, бурятский дэгэл и т.д.) [2, с. 166].

Таким образом, в данной статье мы приходим к следующим выводам. В научной сфере устоялось представление, что национальный характер – это система проявления устойчивых особенностей, присущих членам определенного национального (этнического) сообщества, с учетом специфики их психологических и социальных качеств.

Структура национального характера включает в себя культурные ценности, психологию, эмоционально-чувственные

проявления, нормы поведения, традиции, стереотипы, ценностные ориентации, ритуалы, особенности темперамента и т. д.

Автор выступает в роли транслятора национального характера, так как художественные характеры, созданные в ходе творческого процесса, в первую очередь основаны на окружающей действительности, которая при художественном обобщении трансформируется в сознательно выверенные образы, диктуемые автору его экзистенциальным опытом.

В статье применяется масштабный взгляд на основные черты национального характера в бурятской литературе XXI века. Современная бурятская проза представляет углубленный писательский подход к пониманию человека. Художественная концепция образа главного героя у бурятских писателей пронизана философской глубиной, поиском себя, поиском гармонии, аналитической оценкой, притом образ этот нередко перемежается с наивностью деревенского паренька, далекого от великих свершений, но верящего в справедливость, человеческую теплоту, взаимовыручку и чистоту человеческой души. Бурятское общество всё еще в определенной степени патриархально и способно проявлять верность своим традициям и укладу жизни, потому среди черт национального характера так отчетливо проявляется уважительное отношение к старшему поколению, гостеприимство, прекрасные доверительные отношения с соседями и окружающими. В целом в произведениях Геннадия Башкуева, Булата Молонова, Андрея Мухраева, Виктора Шоно и других можно выделить такие черты национального характера, как консервативность (чтущие свои корни, тоскующие по малой родине), осторожность, упорство, взаимоподдержка, религиозность, отзывчивость, патриотизм, территориальное самоопределение, вера, сочетающаяся с наивностью.

Литературоведческие поиски решения проблемы трансформации национального характера вызывают пристальный интерес исследователей-литературоведов. Потому перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим в более детальном изучении национального характера народов Сибири, в том числе в аспекте сравнительно-сопоставительного анализа.

Примечания

1. Башкуев Г. Т. На переломе. Улан-Удэ : Респ. тип., 2007. 492 с.
2. Буряты. М. : Наука, 2004. 633 с.
3. Гатапов А. С. Тэмуджин. Улан-Удэ : НоваПринт, 2012. 712 с.
4. Гачев Г. Д. Ментальности народов мира. М. : Алгоритм : Эксмо, 2008. 544 с.
5. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. М. : Совет писателей, 1988. 396 с.
6. Ковшиков В. А. Психолингвистика. Теория речевой деятельности. М. : АСТРЕЛЬ, 2007. 223 с.
7. Леонтьев А. А. Национально-культурная специфика речевого поведения. М. : Наука, 1977. 352 с.
8. Лихачев Д. С. Заметки о русском. М. : Совет. Россия, 1984. 61 с.
9. Минералов Ю. И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). М. : ВЛАДОС, 1999. 360 с.
10. Молонов Б. Танец орла. Улан-Удэ : Буряад-Монгол Ном, 2014. 190 с.
11. Мухраев А. На родине предков // Байкал. 2009. № 5. С. 5-9.
12. Прохоров Ю. Е. Русские: коммуникативное поведение. М. : Флинта : Наука, 2006. 328 с.
13. Стернин И. А. Контрастивная лингвистика: проблемы теории и методики исследования. М. : Восток-Запад, 2007. 288 с.
14. Стернин И. А. Модели описания коммуникативного поведения. Воронеж : Гарант, 2000. 52 с.
15. Шоно В. Парусник // Байкал. 2012. № 4. С. 99-112.

РЕЗОЛЮЦИЯ

Всероссийской научно-практической конференции «Роман в литературе и культуре народов России»

19-21 мая 2021 г. в Восточно-Сибирском государственном институте культуры (г. Улан-Удэ) состоялась Всероссийская научно-практическая конференция «Роман в литературе и культуре народов России». В конференции приняли участие исследователи национальных литератур из разных регионов России: Республики Карелия, Республики Мордовия, Республики Татарстан, Республики Башкортостан, Республики Алтай, Республики Бурятия, Республики Саха (Якутия) и др. В докладах участников рассматривались актуальные проблемы генезиса, типологии, поэтики, культурно-исторического контекста национального романа и некоторые другие вопросы современного литературоведения. Также в рамках конференции были организованы курсы повышения квалификации для научных и педагогических работников «Современные подходы к изучению романа в литературах народов России». В качестве преподавателей на курсах выступили ведущие исследователи национального романа со всей России.

По итогам конференции её участники и организаторы сформулировали следующие положения:

- роман на протяжении последних двух веков является заметным явлением отечественной литературы и культуры, одним из выдающихся достижений литературы народов России;
- российский роман в каждый период своего развития предстаёт как совокупность разнообразных национальных, жанровых, тематических и иных литературных форм; многообразие этих форм и художественное своеобразие каждой исторически сложившейся разновидности отечественного романа делает его интересным объектом исследования для современной гуманитарной науки;
- современный российский роман остаётся значимым художественным явлением; писатели многонациональной России воплощают в романе актуальные эстетические, мировоззренче-

ские тенденции культуры своих народов, формулируют взгляд на современность и историческое прошлое;

- как показывает исследовательская практика, необходимо обновление и расширение методологии исследования российского романа, внедрение новых подходов к его изучению, развитие межлитературного и междисциплинарного дискурса.

Также участники и оргкомитет конференции подготовили следующие рекомендации.

Министерству науки и высшего образования Российской Федерации, научно-исследовательским учреждениям, высшим учебным заведениям:

- поддерживать регулярное проведение научно-практических конференций по проблемам сравнительного и междисциплинарного изучения литератур народов России;

- развивать научные связи между исследователями различных национальных литератур, проводить совместные научные мероприятия, организовать обмен актуальными научными трудами по национальным литературам России;

- содействовать работе исследователей национальных литератур, обеспечить финансирование новых научных проектов в области сравнительного изучения литератур народов России;

- обеспечивать подготовку молодых специалистов по литературе народов России в рамках соответствующих основных образовательных программ, а также путём включения дисциплины «Литература народов России» и смежных дисциплин в учебные планы по направлению подготовки «Филология» и специальности «Литературное творчество».

Министерству культуры Российской Федерации, органам исполнительной власти регионов РФ:

- рассмотреть возможность издания «Антологии национального романа», включающей переводы современных романов, написанных на языках народов России, в рамках федеральных мероприятий по поддержке национальных литератур;

- материально и организационно поддержать переводческую и книгоиздательскую деятельность в сфере литературы народов России;

- содействовать популяризации творчества отечественных романистов в информационном пространстве России.

Министерству просвещения Российской Федерации, органам исполнительной власти регионов РФ:

- расширить изучение литературы народов России в средней школе, в том числе в рамках регионального компонента учебных планов.

Участники и организаторы конференции считают нужным продолжить начатую научную дискуссию в рамках новых мероприятий, посвящённых исследованию различных явлений и жанров в литературе народов России. В связи с этим обращаемся к научно-исследовательским учреждениям и вузам с призывом выступить организаторами будущих конференций, семинаров, круглых столов и курсов повышения квалификации. Организаторы Всероссийской научно-практической конференции «Роман в литературе и культуре народов России» также готовы к продолжению научно-организационной работы и сотрудничеству с коллегами со всей России.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
Евтушенко Э. А. СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННАЯ РОЛЬ СИМВОЛИЧЕСКОГО ТОПОСА ПОРОГА В КНИГЕ И. А. БУНИНА «ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА»	6
Курочкина А. В. ЛИРИЧЕСКИЙ РОМАН Б.ЗАЙЦЕВА «ЗОЛОТОЙ УЗОР»: ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ	16
Железняк Д. Р. РЕАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА «ПОЛОЖИТЕЛЬНО ПРЕКРАСНОГО ЧЕЛОВЕКА» В РОМАНАХ «ИДИОТ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И «МАСТЕР И МАРГАРИТА» М.А. БУЛГАКОВА	26
Московкина Е. А. МОТИВ ПОХИЩЕНИЯ В МИФОПОЭТИКЕ РОМАНА В. М. ШУКШИНА «ЛЮБАВИНЫ»	34
Берёзкина Е. П. ПАСХАЛЬНЫЙ МОТИВ КАК ЖАНРООБРАЗУЮЩИЙ В РОМАНЕ Е. ЧИЖОВОЙ «ЛАВРА»	43
Герасимова О. А. ИНСЦЕНИРОВКИ РОМАНА ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА КАК ЯВЛЕНИЕ В ИСКУССТВЕ ТЕАТРА И КИНЕМАТОГРАФИИ	54
Имхелова С. С. НЕОМИФОЛОГИЗМ И AUTOFICTION: ДВЕ ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ РОМАНЕ	62

Шамсутова А. А., Узун М. РОМАН КАК ГЛАВНЫЙ ИНСТРУМЕНТ ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВА В ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....	71
Шамсутова А. А., Каримова Р. А. МИФОЛОГИЗМ И ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В СОВРЕМЕННОМ ТАТАРСКОМ РОМАНЕ	85
Чикина Н. В. ФИЛОСОФИЯ ВОЙНЫ И МИРА В РОМАНАХ Т. ХУУСКОНЕНА	100
Шеянова С. В. ТРАНСФОРМАЦИЯ РОМАННОЙ ФОРМЫ В СОВРЕМЕННОЙ МОРДОВСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Е. ЧЕТВЕРГОВА «ЗДЕСЬ И ТАМ»)	108
Дедина М. С. МИФОЛОГИЗАЦИЯ ЛОКУСА «СВОЕЙ» ЗЕМЛИ В РОМАНАХ А. АДАРОВА «СЕРДЦЕ, ОПАЛЕННОЕ ОГНЕМ» И «БЛАГОСЛОВЕННЫЙ АЛТАЙ. ВЕЧНАЯ ЛЮБОВЬ»	115
Бурцев А. А. РОМАН ЭРИЛИК ЭРИСТИНА «МОЛОДЕЖЬ МАРЫКЧАНА» (К ПРОБЛЕМЕ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА).....	124
Тобонова С. И. ОБРАЗЫ ШАМАНОВ В РОМАНЕ «ЧЁРНЫЙ СТЕРХ» ИВАНА ГОГОЛЕВА-КЫНДЫЛА....	137
Амгаланова М. В. ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ В СТАНОВЛЕНИИ БУРЯТСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПРОЗЫ	142

Серебрякова З. А. БУРЯТСКИЙ ХАРАКТЕР В ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ И РОМАНИСТОВ	150
Амгаланова А. А. МЕЖКУЛЬТУРНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ В РУССКОЯЗЫЧНОМ БУРЯТСКОМ РОМАНЕ XX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА А. БАЛЬБУРОВА «ПОЮЩИЕ СТРЕЛЫ»)...	161
Серебрякова Ю. А., Васюткин Г. А. ОБРАЗ УЧЕНОГО В РОМАНЕ А. БАЛЬБУРОВА «ПОЮЩИЕ СТРЕЛЫ»	165
Серебрякова З. А., Байминова Н. С. ТИПЫ СЕМЬИ В РОМАНЕ «БОЛЬШАЯ РОДОСЛОВНАЯ» Д. ЭРДЫНЕЕВА.....	173
Чимитова И. З. ТЕМА МЕЖЭТНИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ В БУРЯТСКОМ ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ.....	181
Серебрякова З. А., Чимитова И. З. ПРАВА ЛИЧНОСТИ В БУРЯТСКОМ РОМАНЕ	190
Доржиева Э. С. ЖАНРООБРАЗУЮЩИЕ ФАКТОРЫ СЮЖЕТА В РОМАНИСТИКЕ БУРЯТИИ.....	196
Ринчинова А. В. СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ БУРЯТСКОГО РОМАНА.....	204
Нимаева И. Б. БУРЯТСКИЙ РОМАН: СТИЛИСТИКА И ПЕРЕВОД.....	209
Шойбонова С. В. ПРОПРИАЛЬНАЯ ЛЕКСИКА В ЯЗЫКЕ БУРЯТСКИХ РОМАНОВ.....	212

Бадурева Г. Ц. ЖАНР РОМАНА В ТВОРЧЕСТВЕ К. БАЛКОВА	219
Исаков А. В. ПЬЕСА Б. ШИРИБАЗАРОВА «СОСТРАДАНИЕ» КАК СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РОМАНА Д. БАТОЖАБАЯ «ПОХИЩЕННОЕ СЧАСТЬЕ»	226
Хубусреева Б. Г. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ РАЗВИТИЯ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ НА УРОКАХ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ В ПРОФИЛЬНЫХ КЛАССАХ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ (НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ «СУТРА МГНОВЕНИЙ» Б. ДУГАРОВА).....	234
Мархадаев Г. Б. СОВРЕМЕННАЯ БУРЯТСКАЯ ПРОЗА В АСПЕКТЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА	242
РЕЗОЛЮЦИЯ	253

Научное издание

РОМАН В ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ НАРОДОВ РОССИИ

*Сборник материалов
Всероссийской научно-практической конференции*

ISBN 978-5-89610-314-1



Корректор
Д. Ц. Цыденова

Библиографический редактор
С. Ю. Астраханцева

Подписано в печать 30.06.21. Формат 60x84 1/16. Усл. печ. л. 15,11.
Уч.-изд. л. 12,21. Тираж 300 экз. Заказ № 2486. Цена договорная.
Отпечатано в Издательско-полиграфическом комплексе ФГБОУ ВО
ВСГИК, 670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, д. 1.

