

АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН  
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА  
им. Г. ИБРАГИМОВА

**НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ  
ПОВОЛЖЬЯ И ПРИУРАЛЬЯ:  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ  
ПАРАДИГМЫ И ПРАКТИКИ**

МАТЕРИАЛЫ ВСЕРОССИЙСКОГО  
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОГО СЕМИНАРА

24–25 апреля 2024 года. Казань

**NATIONAL LITERATURES  
IN THE VOLGA AND THE URAL REGIONS:  
RESEARCH PARADIGMS AND PRACTICES**

PROCEEDINGS OF THE ALL-RUSSIA SCIENTIFIC AND  
PRACTICAL SEMINAR

April 24–25, 2024. Kazan

Казань  
2024

УДК 808.1  
ББК 83.3  
Н 35

*Печатается по решению Ученого совета  
Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова  
Академии наук Республики Татарстан  
в рамках реализации п. 2.12 государственной программы  
Республики Татарстан «Сохранение, изучение и развитие  
государственных языков Республики Татарстан и других языков  
в Республике Татарстан»*

**Составители:**

Л.Ш. Галиева, Ф.Х. Миннуллина

**Н 35 Национальные литературы Поволжья и Приуралья: исследовательские парадигмы и практики:** материалы Всероссийского научно-практического семинара / сост.: Л.Ш. Галиева, Ф.Х. Миннуллина. – Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, 2024. – 400 с.  
ISBN 978-5-93091-482-5

В сборнике представлены материалы Всероссийского научно-практического семинара «Национальные литературы Поволжья и Приуралья: исследовательские парадигмы и практики», посвященного 95-летию со дня рождения выдающегося российского ученого Георгия Гачева.

В статьях сборника освещаются вопросы развития литератур Поволжья и Приуралья, их национальной и региональной идентичности, методологии изучения, межлитературных взаимодействий.

Издание адресовано ученым-филологам, преподавателям вузов, учителям-словесникам, читателям, интересующимся литературами Урало-Поволжья. Материалы публикуются в авторской редакции.

УДК 808.1  
ББК 83.3

**ISBN 978-5-93091-482-5**

© Институт языка, литературы и искусства  
им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2024

## ПРЕДИСЛОВИЕ

В предлагаемый вашему вниманию сборник статей вошли материалы научно-практического семинара «Национальные литературы Урало-Поволжья: исследовательские парадигмы и практики», организованного в рамках государственной программы «Сохранение, изучение и развитие государственных языков Республики Татарстан и других языков в Республике Татарстан».

Целью данного проекта является создание постоянно действующей научной площадки, объединяющей ученых Волго-Уральского региона, которые занимаются изучением литератур проживающих в нем народов.

Проект предусматривает проведение научных семинаров, круглых столов с участием ученых из Татарстана, Чувашии, Марий Эл, Удмуртии, Башкортостана, Мордовии, а также исследователей из других регионов, ведущих теоретико-методологические поиски в области изучения национальных литератур.

Координатором проекта является лаборатория сопоставительного татароведения Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан (ИЯЛИ АН РТ).

Вопросы, связанные с историей национальных литератур, теоретико-методологическими подходами к их изучению находятся в орбите научных интересов ученых-литературоведов ИЯЛИ АН РТ. В последние пять лет в институте был проведен ряд круглых столов, посвященных данной проблеме: «Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы» (2019 г.), «Жанрово-стилевое развитие национальных литератур в XX–XXI веках» (2020), «Национальные литературы в контексте культурной интеграции» (2021).

Новый проект является продолжением этих научных поисков. Учитывая возрастающий интерес к региональной проблематике, предметом научного диалога в нем являются проблемы изучения литератур Урало-Поволжья.

Волго-Уральский регион – один из крупнейших регионов с многонациональным населением в составе России. Становление и развитие литературы коренных народов Волго-Уралья (татар, башкир, чувашей, удмуртов, марийцев, мордвы) происходило

по-разному. На развитие тюркоязычных литератур региона (татарской, башкирской) на протяжении многих веков значительное влияние оказывала восточная литературная традиция. Финно-угорские литературы тесно связаны с национальным фольклором, в их развитии большую роль играла русская литература. Между литературами народов Урало-Поволжья существуют точки притяжения и отталкивания, сходства и различия. Они – условие существования волго-уральской «межлитературной общности».

Состоявшийся в Казани 24–25 апреля семинар приурочен 95-летию со дня рождения выдающегося российского ученого Георгия Дмитриевича Гачева (1929–2008). Семинар открывает отмечаемый научной общественностью Год Гачева в России. Он организован в партнерстве с Российским университетом дружбы народов им. П. Лумумбы (г. Москва) и Кабардино-Балкарским государственным университетом им. Х.М. Бербекова (г. Нальчик).

В сборник, помимо трудов ученых из Урало-Поволжья, вошли статьи исследователей из Москвы, Махачкалы, Горно-Алтайска, Республики Крым. Организаторы семинара выражают благодарность всем авторам за присланные статьи и участие в семинаре.

*Руководитель проекта, кандидат филологических наук,  
заведующий лабораторией сопоставительного татароведения  
ИЯЛИ АН РТ  
Ибрагимов Марсель Ильдарович*

**НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ Г.Д. ГАЧЕВА  
И СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ  
НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР /  
THE ACADEMIC HERITAGE OF G.D. GACHEV  
AND MODERN APPROACHES TO THE STUDY  
OF NATIONAL LITERATURES**

---

УДК 82.0; 82-1/-9

**ОПИСАНИЕ КАК ПРИЕМ ИССЛЕДОВАНИЯ  
«НАЦИОНАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ МИРА»**

***В.Р. Аминева***

*Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань);  
Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН (Москва)*

***А.З. Хабибуллина***

*Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань)*

Статья посвящена описанию как исследовательскому приему, который был обоснован и широко использован в работах Г.Д. Гачева о национальных образах мира. Проводится разграничение между описанием как способом изучения Космо-Психо-Логосов разных народов и той научной стратегией, которая применяется в методологии сопоставительного изучения национальных литератур. Сделан вывод о том, что описание в теории Г.Д. Гачева «встраивается» в такую область познания мира, где «натурфилософия» (т.е. то, что происходит от природы, окружающей этнос) «перерастает» в национальный логос, национальный склад мышления. В сопоставительном же литературоведении описание имеет особенные черты: оно предполагает обращение к специальным терминам и категориям, которые соответствуют природе описываемой литературы, ее идентичности, по сравнению с другой.

**Ключевые слова:** Г.Д. Гачев, национальные образы мира, описание, природа, сопоставление литератур, ученый-аутсайдер.

The article deals with the issue of studying the descriptive method, which was approved and widely used in G. Gachev's works devoted to the national images of the world. There's a distinction between description as a method of studying the cosmo-psycho-logos of different nations and the scientific strategy used in the methodology of comparative studies of national literature. It is concluded that the description in Gachev's theory "is penetrated" into such spheres of world knowledge where "natural philosophy" (i.e., something that originates from nature, surrounding ethos) "grows" into national logos, national ways of thinking. In comparative literary studies, the description has specific features:

it implies an appeal to special terms and categories, relevant to the nature of the literature described and its identity, compared to a different one.

**Key words:** G. Gachev, national images of the world, description, comparison of literature, scientist-outsider.

*Множественность этносов, языков, литератур,  
культур – это изначальная данность,  
сфера естественного, природного, своего рода  
объективная сила обстоятельств,  
с которой невозможно не считаться*

Я.Г. Сафиуллин

Описание – известный художественный и исследовательский прием, содержание и принципы которого по-разному рассматривалась в литературоведении. Под описанием как приемом поэтики понимается «фрагмент текста произведения, представляющий собой одну из композиционных форм речи повествователя (рассказчика), предмет которой – часть пространства в мире персонажей...» [8: 152].

Описание как метод научного исследования, имеющий свои цели и задачи, свою сферу релевантной применимости, – одна из активно обсуждаемых тем современного дискурса о науке. По определению С.С. Гусева, «описание – построение целостного представления о конструктивных особенностях изучаемого объекта и формах его внешнего поведения» [5: 654]. Обобщая подходы к пониманию сущности описания как метода проведения научного исследования, И.В. Понкин и А.И. Лаптева выделяют несколько видов описания (сущностное, конструктивное, сравнительное и корреляционное) и подчеркивают, что описания могут быть направлены на «обозревание и репрезентацию существенных признаков и (или) онтологии предмета исследования» [9: 239].

Дескриптивный способ познания имеет широкое применение в современной теории литературы. С.Н. Зенкин так представляет свою книгу «Теория литературы: проблемы и результаты»: она «не является нормативным изложением теории; поэтому, в частности, в ней отсутствуют однозначные, раз и навсегда установленные дефиниции многих понятий – эти понятия не определяются, а описываются» [6: 6]. Познавательные возможности описательной аналитики ученый связывает с процессом самосознания науки о литературе, которая «должна как можно больше задумываться о собственных пределах – не бросаться очертя голову в поиски

“глубинной сущности”, а выяснять свои границы, внешние связи, которые могут затем отражаться в связях внутренних» [6: 12]. Этим обусловлена и эффективность описания как метода изучения культуры: «содержание того или иного культурного дискурса или отрасли знания во многом определяется именно их внешней организацией, границами и соседством» [6: 12].

Этот принцип важен и для компаративистики, озабоченной поиском адекватных средств понимания уникальности той или иной национальной литературно-художественной системы. Эпистемологический потенциал свойственной описанию внешне-объективной точки зрения, позволяющей не переступать границы собственной компетенции, наиболее полно реализован Г.Д. Гачевым в цикле работ о «национальных образах мира» [2, 3, 4]. В своих исследованиях Г.Д. Гачев, используя современную научную терминологию, выступает в качестве *аутсайдера*, то есть такого ученого-компаративиста, который постигает иной образ мира, находясь не внутри его, а пребывая *вовне*, что не позволяет ему разделять с инациональным миром свою идентичность, язык, самобытность родной культуры и ее художественные традиции [7]. Этой установкой обусловлены важнейшие черты мышления ученого-аутсайдера – «способность удивляться, замечать мелочи» в описании «чужого мира», стремление к независимым, открытым суждениям, субъективность в исследовании, которая также значима в научном дискурсе, как и объективность, так как она позволяет «рассматривать и анализировать себя как объект, изучающий другой объект» [7: 593]. Наконец, позиция аутсайдера основана на сохранении и углублении диалога родной культуры с «другой», изучаемой: именно диалог позволяет выйти за пределы «дозволенного», преодолеть монологичность выводов и общих рассуждений, а также имеющиеся в опыте ученого стереотипы в понимании инационального образа мира. Данная позиция интересна тем, что она ведет к постановке *парадоксальных вопросов* и позволяет сделать неожиданные наблюдения. По мнению Ч.К. Ламажаа и Н.Д. Сувандии, подобное «вопрошание» происходит от тех, «кто в определенный момент понимают себя как аутсайдеров и видят то, что инсайдеры не замечают, поскольку они теряют перспективу исследовательского взгляда» [7: 594].

Полагаем, что описание в такой особенной стратегии мышления становится своеобразным способом постижения категории **национального**, которая, как полагает Г.Д. Гачев, является «очень хитрой

и трудно уловимой материей», не поддающейся только рассудочному мышлению и состоящей из тонких, связанных между собой сторон – «национальный характер народа, мысли, культуры» [3: 46].

Отметим, что методу описания в научном дискурсе современной компаративистики не уделяется достаточного внимания. Вместе с тем выделенный Г.Д. Гачевым как самостоятельный, самостоятельный и имеющий свою внутреннюю логику прием, актуален и результативен не только в области сравнительного изучения Космо-Психо-Логосов разных народов, но также с точки зрения сопоставительной методологии в литературоведении. В отличие от сравнения, данная стратегия направлена, прежде всего, на выявление различий между национальными литературами, их языками, системами жанров, художественной поэтики в целом.

Проблемизирует данную ситуацию тот факт, что Г.Д. Гачев не выделял сопоставление как самостоятельную область в компаративистике, напротив, в своей работе «Национальные образы мира» (1998), в ее теоретическом введении, он подчеркивает значимость описания для сравнительного метода: «...нашей проблеме внутренне присущ сравнительный способ исследования. Компаративистика!..», – пишет Г.Д. Гачев [3: 45]. Вместе с тем то, какое содержание он вкладывает в принципы и способы изучения Космо-Психо-Логоса одного народа по сравнению с другим, позволяет говорить о сопоставлении как о весьма близкой Г.Д. Гачеву структуре мысли, несмотря на весьма редкое обращение к самому научному термину – сопоставление.

Сделаем предположение: то, о чем пишет Г.Д. Гачев в своих работах, весьма свободно экстраполируется в теоретический дискурс сопоставительного литературоведения как на уровне сходства и объема важнейших понятий и категорий («интерференция», «принцип дополнительности», «различие», «многообразие бытия»), так и с точки зрения образно-метафорического языка исследований, который позволяет избежать слишком строгих выводов и умозаключений, а также поверхностных и банальных интерпретаций в отношении «другой» литературы и инациональной картины мира в целом.

Концепция «национальных образов мира» Г.Д. Гачева, также как и сопоставительная методология, функционирующая в области изучения национальных литератур, основаны на **столкновении** разных типов мышления, с тем чтобы увидеть, «уловить» самобытные формы художественного бытия (по Г.Д. Гачеву, «иные грани



бытия»), разглядеть уникальность литератур и их художественных традиций. Не типология, не общее (равное) между разными литературными явлениями интересует Г.Д. Гачева, а *различие*, истоки которого он видит в природе, в предметах, окружающих этнос, «в языке вещей». Об этом свойстве своих идей Г.Д. Гачев пишет следующее: «ВОЗЛЮБЛЕННАЯ НЕПОХОЖЕСТЬ! Вот что да будет наш пафос в исследовании национальных особенностей» [3: 13].

Сопоставление в таком своеобразном, «гачевском дискурсе» теоретических размышлений, порождает ценные для ученого «искры взаимоудивления» и тот особенный свет от них, который происходит не извне, не экстраполируется из общепринятых и стереотипных установок и идей, а «излучается, генерируется самой нашей проблемой: непрерывно порождается столкновением национальных мирозерцаний» [3: 45].

Мы полагаем, что подобно изучению «национальных образов мира», описание как исследовательский прием стратегически значим в рассмотрении уникальности литератур народов России. Последняя более всего раскрывается в области **сопоставительного литературоведения**, которое, как и сравнение литератур, является методом современной литературной компаративистики. По мнению Я.Г. Сафиуллина, описание «должно вестись в таких содержаниях терминов и понятий, в таких сочетаниях последних, которые соответствуют природе описываемой литературы. <...> Описание производится без целевой установки на последующее выравнивание литератур, в нем, наоборот, фиксируется идентичность каждой из них» [10: 98]. Как видно из сказанного, описание выступает универсальным приемом, позволяющим не только, по Г.Д. Гачеву, понять самобытность «Космо-Психоло-Логоса» разных народов, но и постичь несходные типы национальных литератур, связанные между собой диалогическими отношениями.

Описание как научный принцип исследования литератур имеет свои особенные черты. Согласно концепции Г.Д. Гачева, описание – самостоятельный, отличный от других исследовательских форм, способ познания, в котором рассудочное и образное мышления тонко сочетаются между собой. Такое единство противоположных векторов (аспектов) исследовательского сознания дает возможность «разглядеть многовариантность мироздания» и выявить непохожесть («возлюбленную непохожесть») разных культур и национальных идентичностей [3: 44].

Описание дает возможность исследовать «**национальный космос**» – «строй мира, миропорядок» и «**национальный логос**» как национальное миропонимание, при этом, в силу природной сложности этих метафизических категорий, исследовательские стратегии, согласно взглядам Г.Д. Гачева, должны выстраиваться необычным путем. В своих работах ученый не раз подчеркивает значимость понимания мира *природы, быта, одежды, и даже традиционной для того или иного народа пищи*, а именно: «как из них источаются, словно бы сами собой наружу просятся определенные мирозерцательные мысли...» [2: 10]. Связь национального логоса с природой в самом широком, натурфилософском смысле, ведет к раскрытию главного для ученого – «вариантов бытия мира как целого» [2: 10].

Исследование национальных образов направлено на выяснение гносеологии, национальной логики, склада мышления народа. Как пишет Г.Д. Гачев: «самая трудная задача – определить логику мышления другого народа, национальный Логос» [3: 36], при этом ученому важна и еще более тонкая, почти интуитивная и невыразимая сфера – склад души, психология, национальный характер этноса [3: 14]. По-своему он стремится «заглянуть» и постичь эту «потенную» сферу национального. Так, в описании «Космоса ислама» Г.Д. Гачев, противопоставляя психологию кочевника психологии земледельца, замечает следующее: «Кочевник же не самостоит, а лежит на коне, зависим, раб коня – того, кем он повелевает; так что **психика господина** – исходно рабская: покорность и зависимость = «ислам». А **психика равнины земледельческой** – равенство вертикально на ней расположившихся и трудящихся: никто никому не господин и не раб» (выделено нами – В.А., А.Х.) [2: 157].

С точки зрения сопоставительного литературоведения, психический склад образует единство с другими феноменами (национальной природой и мышлением народа), но требуют иной, чем в концепции Г.Д. Гачева, исследовательской позиции: а именно, использования эмпатических процедур психологической герменевтики (переживания, понимания и др.), предполагающих способность исследователя, забыв себя, «вчувствоваться» в образ жизни «Другого», понять его как бы «изнутри».

Описание в работах Г.Д. Гачева, таким образом, по-своему подчиняется заповедной от строгой научной методологии структуре мысли. В этом «новом» для себя контексте оно выстраивается уже не по горизонтали, связывая сам предмет – национальный космос –

с разными видами искусств (поэзии, музыки, живописи и т.п.), а по вертикали: теперь описание «встраивается» в ту область, где «натурфилософия» (т.е. то, что происходит от природы, окружающей этнос) «перерастает» в национальный логос, национальный склад мышления.

Отметим, что подобный язык описания – чисто «гачевский», метафорический, обогащенный «природными» ассоциациями и сравнениями, его трудно «транспортировать», так сказать, «в чистом виде» в область сопоставления литератур, как и в любую другую литературоведческую методологию в целом: в ней он скорее всего утратит свою уникальность. Однако в свете подобного рода описания выясняются («высвечиваются») тонкости национальной идентичности одного народа по сравнению с другим, что особенно ценно для исследователя-компаративиста. Более того, в размышлениях о специфике Космо-Психо-Логоса Г.Д. Гачев не раз обращается к сопоставительной поэтике литератур Востока и Запада, через которую полнее раскрывается самобытность художественного мышления (логоса) поэтов, принадлежащих к несходным типам культур и языков.

Приведем в этой связи небольшой фрагмент из работы Г.Д. Гачева, посвященный «Космосу ислама» («Национальные образы мира», 1999), в котором автор с помощью описания разграничивает тропеический язык восточной и западной словесности: «если для европейской поэзии, – пишет Г.Д. Гачев, – характерны, еще с Гомера, *развернутые* сравнения, где одно уподобление разрастается в целую картину, то для поэзии арабо-персидской “свернутые сравнения”, где потенциальная картина сворачивается до номинала своего, до зерна образа... Гомеровское сравнение – как дерево из зерна, восточное – как дерево, сжимающееся в камень, в уголь, из растения – в минерал, чем и славен космос горно-пустынный: не надземием своим, где пустошь, но подземием, куда окаменилась некогдашняя жизнь цветущая. И восточный поэт, как четки, перебирает жемчужины сравнений, сыпля их горошинами. Не на **развитие** образа направлена его поэтическая мысль, но нахождение нового образа – звена в цепь» (выделено Г.Д. Гачевым) [2: 170].

Вместе с тем подобное семантическое конструирование оказывается востребованным в качестве одного из способов познания концептов национальной культуры, обладающих специфическим семантическим и образным полем, непереложимым на языки иных культур. Примером могут служить метафорические опи-

сания ключевого концепта татарской культуры – *моң*. Например, А. Ахунов пишет: «Непереводимое татарское слово “моң” – это коктейль из извечной печали, заправленной вселенской меланхолией. “Моң” – понятие чисто татарское и необъяснимое, как необъяснимо явление загадочной русской души» [1: 60]. Образную характеристику *моң* предлагает и Л.Х. Шаяхметова: «“Моң” – это неиссякаемый таинственный, глубокий, хрустально-чистый, живительный родник народной души. Это особое эмоциональное состояние, близкое к грусти, ностальгии, но более глубокое. Грусть – временное явление, а “Моң” – бесконечное. Это “бесконечная мелодичность” тюркской души, овсянной тонкой, тихой, светлой грустью. “Моң” – это основная “струна” тюркской души, задающая тон всей своей духовной культуре» [11: 24].

Методологии сопоставительного литературоведения близок и принцип рядоположенности разных «национальных образов мира»: России, Болгарии, Армении, Грузии, Литвы, Эстонии, Америки, Франции, Англии, Германии, Польши, Казахстана, Киргизии и др. При таком подходе они начинают проектировать совместный креативно-рецептивный смысл, выявляющий, с одной стороны, универсалии мирового бытия, проявляющиеся в космосе, природе, истории и культуре, и с другой – раскрывающий «многовариантность мироздания, используя в качестве точек наблюдения разные национальные космосы, откуда прозрачнее проступают те или иные грани бытия» [4: 53]. Эти семантические потоки, развивающиеся в расходящихся направлениях, содействуют преобразованию культурного ландшафта, открывая взаимосвязь, взаимообусловленность и взаимопереходы «локального» и «универсального», единичного и единого, национального и общечеловеческого.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ахунов А. Одиночка // Татарстан. 2004. № 4. С.60–63.
2. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца. М.: Ин-т ДИДИК, 1999. 368 с.
3. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Курс лекций. М.: Академия, 1998. 432 с.
4. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Общие вопросы. Русский. Болгарский. Киргизский. Грузинский. Армянский. М.: Советский писатель, 1988. 448 с.
5. Гусев С.С. Описание // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. М.: Канон+; Реабилитация, 2009. 1248 с.
6. Зенкин С.Н. Теория литературы. Проблемы и результаты. М.: НЛО, 2018. 368 с.

7. Ламажаа Ч.К., Сувандии Н.Д. Особенности работы ученых–инсайдеров в российских регионах // Полилингвильность и транскультурные практики. 2023. Т. 20. № 4. С. 583–600.

8. Лобанова Г.А., Гуревич Н.Л. Описание // Поэтика: словарь актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 152–154.

9. Понкин И.В., Лаптева А.И. Метод описания и описательность в науке и в прикладной аналитике при проведении цивилистических исследований // Методологические проблемы цивилистических исследований. 2022. № 4. С. 236–250.

10. Сафиуллин Я.Г. Сопоставление литератур // Теория литературы: словарь для студентов / науч. ред. Я.Г. Сафиуллин; сост.: Я.Г. Сафиуллин, В.Р. Аминова, А.З. Хабибуллина и др. Казань: Казан. ун-т, 2010. С. 97–99.

11. Шаяхметова Л.Х. Концепт «Ут» и его отражение в лирике Р. Миннуллина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2007. 28 с.

УДК 82.0

## ИССЛЕДОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ МЕНТАЛЬНОСТЕЙ В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ ГЕОРГИЯ ГАЧЕВА

*А.Г. Гачева*

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва)*

В статье показано, какое место в творческом наследии литературоведа, философа, писателя Георгия Гачева занимает серия «Национальные образы мира». Реконструирован путь ученого от исследования ускоренного развития литературы через концепцию содержательности художественных форм к изучению национальных ментальностей. Изложены основные принципы описания национальных миров, введенные Г.Д. Гачевым. **Ключевые слова:** творческое наследие, Георгий Гачев, национальные образы мира, ускоренное развитие литературы, Космо-Психо-Логос.

The article shows what place the series “National Images of the World” occupies in the creative heritage of the literary critic, philosopher, writer Georgy Gachev. The path of the scientist from the study of the accelerated development of literature through the concept of the content of artistic forms to the study of national mentalities is reconstructed. The basic principles of describing national worlds introduced by G.D. Gachev are described.

**Key words:** creative heritage, Georgy Gachev, national images of the world, accelerated development of literature, Cosmo-Psycho-Logos.

В обширном теоретическом и литературно-философском наследии литературоведа, культуролога, писателя Георгия Гачева особое место занимает многотомный труд «Национальные образы

мира», которому он посвятил четыре десятилетия и который называл «основным трудом жизни» [5]. В личном архиве мыслителя сохранились составленные им варианты проспекта данной серии, планировавшейся сначала в 12-ти, затем – в 17-ти томах и включавшей в себя как том, в котором должен быть рассмотрены «общие вопросы» и самый метод исследования, так и тома, содержащие американский, русский, французский, английский, итальянский, еврейский, польский, болгарский, киргизский образы мира, том «Интеллектуальных путешествий из России в Литву, Эстонию, Грузию, Азербайджан, Армению и Казахстан», том «Образы Индии. Мысли о Китае. Космос ислама», исследование «национального в искусствах», «национальных образов мира в естествознании», исследование национальных вариантов Женского Логоса и завершающий серию том «Национальные образы Бога» [6, 7]. Обстоятельства времени и истории не позволили этому изданию состояться в том виде, в каком его задумывал Г.Д. Гачев, но в 1988 г. вышла книга «Национальные образы мира», в которой впервые были представлены избранные работы о национальном в культуре [8], в 1990-е – 2000-е гг. часть задуманных томов была опубликована отдельными книгами с неизменной объединяющей шапкой серии: «Национальные образы мира» [9–22, 23–26], а после трагической гибели мыслителя так же отдельными книгами были напечатаны германский и французский образы мира, «Философия быта как бытия», исследование национальных вариантов религиозного чувства [23–26]. В настоящее время перед исследователями стоит задача не только публикации неизданных томов, а в ряде случаев и их реконструкции, но и научного издания всей серии, как это и предполагалось автором, к 100-летию со дня его рождения (2029). Не менее важной является проблема генезиса концепции Г.Д. Гачева, определения ее места и роли как в его собственном творчестве, так и в исследованиях литературы и культуры отдельных народов.

Первоначально тема национального рассматривалась Г.Д. Гачевым в контексте мировой культуры, частное – путь народа – прочитывалось сквозь призму исторических и культурных универсалий. В своей первой публикации – статье «Болгарский поэт-революционер Христо Смирненский» (1954) молодой ученый рассматривал творчество национального поэта Болгарии на фоне развития болгарской литературы начала XX в. Путь национального целого интересует его в этот период с точки зрения отражения в нем все-

общих закономерностей развития культуры, а также в контексте литературных влияний, как европейских, так и идущих из лоно молодой русской литературы. Г.Д. Гачев указывает на характерную для Смирненского «многогранность восприятия и отражения жизни» [1: 171], сочетание в его поэзии лирического и сатирического начал, отмечает влияние романтической поэтики раннего М. Горького, сочувственно цитирует Г. Димитрова, называвшего Смирненского «болгарским Маяковским» [1: 146].

Внимание к историческим и культурным универсалиям укрепляют углубленные занятия философией Гегеля, которого Г.Д. Гачев изучает под руководством Э.В. Ильенкова. В 1955–1959 г. в кандидатской диссертации «Становление художественного сознания в условиях ускоренного литературного развития: на материале болгарской литературы середины XVIII – середины XIX в.» и затем в монографии «Ускоренное развитие литературы» (1964) молодой ученый выдвигает и обосновывает теорию, согласно которой народы, заторможенные в своем литературном развитии историческими обстоятельствами, вступая на арену культуры, за короткое время проходят основные стадии мирового духовного развития, «догоняя» Европу, где эти стадии занимали большие временные периоды. Опираясь на Гегеля, Гачев стремится постичь «феноменологию духа» народа, понять, как универсальное проявляется в национальном, «онтогенез», индивидуальный опыт духовного роста национального целого, повторяет «филогенез», опыт развития человечества, выработанные им в этом развитии формы быта, государственности, культуры.

Свое исследование Гачев проводит на материале литературы Болгарии, на 500 лет замороженной в своем развитии турецким игом. В начале XIX в., когда во Франции, Англии, Германии царит романтизм, ее литература находится еще на стадии эпоса и житий. Далее за пятьдесят лет совершается переход «от коллективных, фольклорно-религиозных памятников духовного творчества к романам, стихотворениям, т.е. продуктам индивидуального писательского творчества» [2: 25]. Молодая литература Болгарии стремительно проходит Средневековье, Возрождение, Просвещение, сентиментализм, романтизм и достигает стадии реализма. Тем самым ее полувековой путь оказывается равным почти трем тысячелетиям мирового художественного развития.

Характерной чертой ускоренного развития литературы Гачев считает полистадиальность, когда в творчестве одного писателя

может вмещаться несколько стадий литературного развития. Так, Петко Славейков, окончательно утверждающий на почве Болгарии «литературу как искусство», «идет от увлечения религиозно-житийной литературой через гедонистическую лирику в духе Ренессанса к романтическим поэмам и социальной, гражданской лирике, близкой реализму Шевченко и Некрасова» [2: 345], а реализм знаменитого романа Ивана Вазова «Под иггом» вмещает в себе «и реализм Возрождения, и просветительский, и критический реализм» [2: 345].

Для обозначения той стадии литературного развития, от которой начинается становление художественной литературы того или иного народа, Гачев вводит понятие «синкретическая литература», разводя его с понятием «первобытного синкретизма». «Синкретическая литература» берет на себя функции, которые на более поздних стадиях развития общественного самосознания выполняют политика, право, мораль, наука, искусство и художественная литература, как таковая. Образчики синкретических произведений – это поэмы Гомера, Библия, «Повесть временных лет», «Слово о полку Игореве», «История словено-болгарская» Паисия Хиландарского и др., они вбирают в себя универсальное знание народа о мире и человеке, природе и истории, правде и справедливости. А далее в условиях ускоренного общественного развития совершается переход от синкретизма к художественности, когда литература выделяется как специфическая область искусства, в которой происходит встреча и синтез национального и универсального.

Расширяя идею ускоренного развития на сферу культуры в целом, Гачев вводит понятие «Беронова комплекса», называя его по имени болгарского ученого-универсалиста и просветителя П. Берона. Для ситуации ускоренного развития характерно появление подобных личностей «ренессансного типа» (другие примеры – М.В. Ломоносов, Б. Франклин), формирующихся в результате слияния «двух разных временных потоков: современного передового уровня мировой цивилизации – и стадии развития» [2: 121], которую в это время проходят их народы.

Такую универсальную личность Гачев увидел в Ч. Айтматове, творчество которого рождалось на стыке мирового и национального опыта. В июле 1961 г. он написал разбор повести Ч. Айтматова «Джамгиля», выведя формулу «мировая литература в одном художественном произведении». Разбор был опубликован отдельной



книгой в 1965 г. В нем Гачев подчеркивал полистадиальность повести, демонстрировал, как в сюжете, конфликте, характерах героев проявляется сложное взаимодействие патриархального сознания, фольклорной поэтики, с одной стороны, и сознания человека Нового и новейшего времени, европейской литературной традиции – с другой. Развитие характера Джамили напоминает «о становлении личности в эпоху Ренессанса» и одновременно, испытывая Данияра, она проявляет черты эпической «батырши»; в Данияре налицо «приметы байронического героя» и певца-акына; в жанровом отношении «Джамили» является переходным образованием, соединяя себе черты повести и лиро-эпической поэмы [27: 3–4]. Для книги «Чингиз Айтматов и мировая литература» (1982, 2-е расшир. и доп. изд. – 1989), куда позднее был включен этюд о «Джамиле», Гачев написал «Эскиз ускоренного развития киргизской литературы», в котором, с одной стороны, представил движение национальной словесности от фольклорно-синкретической стадии к развитым художественным формам, достигающее кульминации в творчестве Айтматова, а с другой, опираясь на айтматовские повести «Тополек мой в красной косынке», «Верблюжий глаз», «Материнское поле», «Джамили» – реконструировал модель киргизского космоса, образ мысли и действия жителя «гор и степей», тем самым демонстрируя, как писатель претворяет в своих произведениях мироощущение и мировидение народа Киргизии, синтезируя его с общечеловеческими идеями и пониманиями.

Теорию ускоренного развития культуры Гачев считал плодотворной при анализе культурных процессов, протекавших в XX в. в странах Азии, Африки, Латинской Америки, а также при исследовании литературы народов СССР. Примечательно, что само развитие этой теории заставляло всматриваться в культуры славянских, а затем азиатских народов, искать у писателей «национально своеобразные ситуации, повороты сюжета, характеры, особенности стиля» [27: 5], вдумываться в народную культуру, историю, быт. Все это готовило совершившийся в середине 1960-х гг. в наследии Г.Д. Гачева переход от филологии к культурологии, от исследования общих закономерностей развития культурных организмов к «лица необщему выраженью» национальных культур.

В работах по ускоренному развитию присутствуют характерные черты исследовательской манеры Гачева, во всей полноте проявившиеся уже во второй половине его творческой биографии,

когда, повторим, от теоретических, историко-литературных работ он перейдет к исследованию национальных ментальностей: требование принять при исследованиях литературы «за исходную систему отсчета» «всю целостность жизни данного народа в данную эпоху» [2: 27], стремление выявить «энтелехию» рассматриваемого явления, понять его «душу», сквозь часть увидеть целое, интерес не к готовому результату, а к самому процессу мышления.

Гегелевский принцип единства исторического и логического, согласно которому «истинная теория явления развертывается как его история» [8: 11], лег в основу работ Гачева, посвященных развитию образного сознания в русской и мировой литературе: статьи в первом томе фундаментальной «Теории литературы. Основные проблемы в историческом освещении» (М.: ИМЛИ РАН, 1962–1965), монографиях «Жизнь художественного сознания» (1972) и «Образ в русской художественной культуре» (М., 1981), на основе которых в 1983 г. была защищена его докторская диссертация. Понимая литературно-эстетическую и общественно-историческую эволюцию как две стороны единого целого, Гачев исследовал зависимость между типом художественного образа и «типом отношений между личностью и обществом» [28: 3] на разных стадиях развития человечества. Опираясь на работы А.Ф. Лосева и А.Н. Веселовского, он описывал древние формы образного сознания (фетишизм, анимизм), рассматривал переход от синкретического действия к словесному художественному произведению. Анализировал движение от античного типа образа, где эпос выражает «равновеликость» общества и личности, лирика укрупняет индивида, трагедия ставит в центр внимания противостояние героя и рока, к новоевропейскому, в основе которого принесенное христианством понимание личности как духовной бесконечности, становление которой соотносимо со становлением мироздания. Рассматривая историческое становление образа в русской литературе, Г.Д. Гачев показывал, что оно идет от «пластики души» у Пушкина к «диалектике души» у Достоевского и Толстого. Русский роман рождается в результате синтеза достижений Гоголя («завоевание предметной действительности») и Лермонтова («самосознающий герой»), с предельной силой проявляя «присущий художественному образу русской литературы симфонизм мышления». Ученый отмечал особую роль русской классической литературы, которая в XIX в. «выполнила роль национальной русской философии» [29: 12]. Русский способ философствования по

своей природе художественен, русская жизнь для своего выражения «требует не философской системы, а романа» [29: 12], в рамках литературы рождаются «образные понятия» («маленький человек», «лишние люди», «мертвые души» и т.д), переходя затем в сферу жизни и мышления. Характерно, что работа «Образ в русской художественной культуре» называлась в оригинале «Слово России». В будущей триаде «Космо – Психо – Логос» Гачев активно осваивал сферу Логоса, художественного слова. В 1966 г. он написал этюд «Язык как голос национальной природы – и звукопись в слове», подчеркивая, что «в фонетике каждого языка имеем *портативный Космос* в миниатюре» [8: 354].

Увлеченность идеей развития, внимание к «изменчивости» литературы, «новаторству литературной эпохи» с начала 1960-х гг. сочетается в работах Гачева со вниманием к традиции, к факторам, обеспечивающим преемственность в культуре. В статье «Содержательность литературных форм», написанной для 2 тома «Теории литературы» (М., 1964; статья отредактирована В.В. Кожинным и вышла под двумя фамилиями) Гачев рассматривает роды, виды, жанры литературы не в аспекте их исторической эволюции, трансформации «под влиянием меняющегося художественного содержания» [4: 14], а в плане внутренней устойчивости. По Гачеву, «форма есть отвердевшее содержание» [4: 24], литературные структуры в момент своего возникновения вбирают в себя жизненный и духовный опыт своего времени и затем излучают его на каждую последующую эпоху, так что создание литературного текста есть сложное взаимодействие новой творческой идеи и «преднаходимой жанровой структуры» [4: 20], несущей в себе архетипическое содержание. Виды, стили, жанры искусства – варианты миропонимания, призмы, по-разному преломляющие бытие.

Период работы над концепцией содержательности художественных форм стал переломным для внутреннего развития Гачева. Летом 1961 г. Гачев, В.В. Кожин, С.Г. Бочаров познакомились с М.М. Бахтиным, главный урок которого Гачев для себя определил так: «Мышление как нравственный поступок» [30: 411]. Проблеме разрыва искусства и жизни, творчества и бытия, которую Гачев ставил на материале литературы, он начинает переживать сквозь призму собственной судьбы. Стремясь преодолеть разрыв между «человеком мыслящим» и «человеком живущим», в августе – октябре 1961 г. он пишет книгу «60 дней в мышлении. Дневник одного

путешествия вокруг света, или роман о приключениях мысли», в которой исследование теоретических проблем литературы, содержательности художественных форм помещается внутрь дневника, делается попытка показать, как внутренний, личный опыт познающего субъекта отражается на ходе анализа, отстает от права литературоведа на стиль, образный характер мышления. Попытки издать книгу, которую М.М. Бахтин назовет «книгой порога», не увенчались успехом. Вычлененный из книги и расширенный в части, посвященной драме, трактат «Содержательность художественных форм» был напечатан издательством «Просвещение» (М., 1968), после чего 3 марта 1969 г. последовала разгромная рецензия В.А. Разумного в газете «Известия» и Гачеву на 15 лет был практически закрыт выход в печать.

Эта внешняя катастрофа укрепила Гачева в его экзистенциальном выборе: писать, ориентируясь не на читателя, спрос и цензуру, а на Истину и Абсолют. До конца жизни философ работал в жанре жизненно-философского дневника, «жизнемысли», «исповести» («исповедь» + «повесть»), внутри которого писал свои трактаты и исследования. Именно так написаны его «Космоса́», как в обиходе называл он работы, посвященные национальным картинам мира.

К методу исследования национальных миров вели и эстетические и культурологические штудии Гачева. Взгляд на проблемы эстетики и культуры в экзистенциальном аспекте он представил в книге «Творчество, жизнь, искусство» (М., 1980), где обосновывал необходимость искусства как творческой деятельности, утверждающей цельность личности, ее самостояние в бытии и истории, пробуждающей ее индивидуальность, «доверие к себе и к миру» [31: 54]. В «исповести о творчестве» «Воображение и Мышление», написанной в 1980-м, а опубликованной лишь в 1999 г. [32], он рассматривал соотношение и специфику двух главных способностей познания, их взаимодополнительность, раскрывал сущность образного мышления, способного – через метафору – сопрягать логически несопрягаемое, сближать и отражать друг в друге разноразличные элементы бытия, создавая основу для восприятия мира как Целого. Принцип образного мышления, основанного на синтезе образного и рассудочного, метафоры и понятия, оперирующего «мыслеобразами», мышления не отвлеченного, а ПРИ-влеченного, развивающего «боковое зрение», опирающегося на цепь ассоциаций, Гачев активно использовал в исследованиях национальных

ментальностей. Основываясь на работах Гегеля, он предложил свой метод смыслового чтения предметности, трактуя эстетическое как «умную чувственность, осязаемость жизни и каждого мига и акта и места существования нашего – как со=мысла» [33: 8]. На протяжении многих лет создавал «философию быта как бытия», раскрывая смыслы вещей, давая эстетическое толкование повседневности.

Характерны с этой точки зрения «Беседы по философии быта разных народов», одна из первых ласточек исследования национальных ментальностей. Эти «сократические беседы» между Г.Д. Гачевым и аспирантами ИМЛИ из национальных республик велись в осень 1966 г. в аспирантском общежитии Академии наук, в комнате Мурата Ауэзова, сына казахского писателя Мухтара Ауэзова, будущего общественного и культурного деятеля Казахстана. Национальное жилище и национальная еда, тело человека и национальный идеал красоты, национальный танец и музыка – все это становилось предметом дискуссий, цель которых была в том, чтобы восстановить (установить) систему связей между «национальным Космосом» и «национальным Логосом» [11: 35]. Впоследствии Г.Д. Гачев не раз включал «Беседы...» в издания, выходившие под шапкой «Национальные образы мира».

О том, как начиналась и разворачивалась многотомная серия, писавшаяся в 1964–2007 и посвященная анализу национальных ментальностей, сам Гачев рассказывал неоднократно – и в «предупреждениях от автора» в своих книгах, и в публичных интервью. Не раз подчеркивал мыслитель, что исследование национальных миров стало для него в советское время личным «способом путешествовать умом и воображением» [11: 3]. И одновременно способом самопознания. Сын болгарского политэмигранта, музыковеда, эстетика Димитра Гачева, и музыковеда, педагога Мирры Брук, происходившей из еврейской семьи, выросший в России и привившийся к русской культуре и языку, он настойчиво стремился понять, к какому народу принадлежит.

Выдвигая принцип единства само- и миропознания («познавай себя и познавай мир» [18: 10]), Гачев разработал методологию, позволяющую увидеть всякий национальный организм как целостность, понять его энтелехию, его идею, которая проявляется на различных уровнях: природа, быт, язык, культура, научные и философские теории. Базовое понятие, введенное Гачевым, – национальный Космо-Психо-Логос: единство природы, в которой живет народ,

национального характера и способа мышления. Описывая с этой точки зрения национальные миры, он любил повторять, что Космо-Психо-Логос народа составляет пространство его Судьбы, в то время как «История, Труд, Культура» выводят данный народ и живущих и творящих в нем личностей в пространство Свободы [23: 15].

Описывая национальный Космос, Гачев использовал выработанный в философии досократиков натурфилософский язык четырех стихий: «земля», «вода», «воздух», «огонь». Различия национальных культур он определял по соотношению пространства и времени, вертикали и горизонтали, -гонии (рождения) и -ургии (труда), мужского и женского, растительной и животной образности, вариантам религиозного чувства. Изучая национальные логики, подчеркивал образный априоризм, присутствующий в глубинах языка философа и отсылающий к первичным интуициям, которые присущи всем представителям данной национальной культуры. Об этом – его книги «Осень с Кантом (Образность в “Критике чистого разума”» (1968, опубликована в 2004) и «Зимой с Декартом. Роман мышления» (1972–1973, 1977, опубликована в 2019 г.).

В исследованиях Космо-Психо-Логоса народов Г.Д. Гачев активно применял свой алгоритм толкования национальной предметности и телесности. «Тело человека – “тело отсчета” в национальном космосе», – подчеркивал он [11: 72], а язык есть «голос национальной природы» [8: 353], отражающий на всех своих уровнях, от фонетики до лексики, картину мира народа.

В анализе национальных ментальностей центральное место занимала литература, выступая как средоточие национального самосознания, зеркало, в котором отражается Космо-Психо-Логос народа. Гачев представлял индивидуальный мирообраз писателя, его поэтику как ключ к описанию национальной картины мира. В работе «Три Ифигении» (написана в 1965 г., опубликована в 2008 г. под названием «Эллада, Германия, Франция. Опыт экзистенциальной культурологии») он сравнивал греческий, германский и французский образы мира на материале античной литературы («Илиада» Гомера, «Теогония» и «Труды и дни» Гесиода, трагедии Еврипида), драмы Гете «Ифигения в Авлиде» и трагедии Расина «Ифигения». Болгарский образ мира выстраивал, опираясь на поэзию Х. Ботева, киргизский – на творчество Ч. Айтматова, казахский – на «Книгу Слов» Абая и роман Р. Сейсенбаева «Отчаяние, или Мертвые бродят в песках» и др. Широко включал материал национальных

литератур в исследование английского, американского, еврейского, эстонского, литовского образов мира.

Русский образ мира Гачев исследовал в работах «О национальной образности русской поэзии (45 натурфилософских романсов на стихи Ф.И. Тютчева)» (1966), «Космос Достоевского» (1971), в книгах «Русская Дума. Портреты русских мыслителей» (1992), «Русский Эрос» (1966–1968, опубл. в 1994 и 2004), где, размышляя о национальных ликах любви, обращался к творчеству Пушкина, Гоголя, Островского, Л. Толстого, Достоевского.

В исследованиях национальных ментальностей Гачев широко применял сравнительный метод, сопоставляя национальные картины мира, делая каждый описанный Космо-Психо-Логос инструментом для реконструкции других, анализируя особенности восприятия конкретной национальной культуры писателями разных народов. В работе «Америка глазами славян» он представлял польский образ Америки по Г. Сенкевичу, русский – по В. Набокову и М. Горькому и др., параллельно исследуя американский и славянский типы мышления [12: 484–668]. В книге «Образы Индии» (1968; опубл. 1992) рассматривал индийский образ мира на основе национальных литературных памятников и в его отражениях у русских и европейских писателей. Исследование национальных вариантов религиозного чувства в своей последней книге «Образы Божества в культуре: Национальные варианты» (завершена в 2007 г., опубликована в 2016 г.) вел на материале памятников религиозной («Библия», «Тора», «Коран») и художественной литературы, рассматривал русский, болгарский, английский, германский, французский образы веры сквозь призму национальной поэзии и прозы.

Стремясь к созданию целостной картины мира, с конца 1960-х гг. Гачев занимался проблемой диалога между естествознанием и гуманитарной культурой, демонстрируя, как один и тот же сегмент бытия отражается в науках о природе и в науках о человеке. Так были созданы книги «Естествознание глазами гуманитария» (1992), «Наука и национальные культуры» (1993), «Гуманитарный комментарий к физике и химии» (1971–1972; опубл. 2003), «Математика глазами гуманитария» (1970; опубл. 2006)). В статье «О возможном содействии гуманитарных наук развитию естественных» (1970), констатируя «предельное обособление и самозамкнутость» разных отраслей знания, Гачев поставил вопрос о «расширении круга ценностей», «взаимоопылении проблем гуманитарных и естественных наук»,

введении в сферу гуманитарности проблем «Целого, Космоса, природы, естества» и восприятию учеными-естественниками методов гуманитарных наук с присущей им «равнообъемностью объекта и субъекта знания», трактовкой познавательного акта как сотворчества, дающего «прибавление к бытию» [34: 28, 32 и др.]. Исследуя национальные картины мира применительно к естествознанию, отражение национальных ментальностей в научных концепциях, он опирался на метод образного мышления, стыковал гуманитарные и естественнонаучные понятия (электромагнетизм и романтизм, психоанализ и строение вещества), приводил аналогии из художественной литературы. Так, анализ европейских образов пространства и движения ученый выстраивал не только на сопоставлении Декарта и Ньютона, но и в сравнении с русским образом пространства, которое не векторно, а распахнуто на все стороны света, и русским романом, где действие «идет не вперед, а вширь, распахиваясь и захватывая новые персонажи и проблемы» [35: 37].

Мыслитель синтетического, универсалистского склада, раздвигавший рамки цехового, профессионального мастерства, стремившийся к синтезу, диалогу, взаимному обогащению областей Культуры, единству Мысли и Жизни, видению Бытия в его творческой полноте, Г.Д. Гачев в исследованиях национальных образов мира обрел этот синтез. Созданная им «экзистенциальная культурология» утверждает единство знания и бытия, творческого труда и личного опыта, требует максимальной вовлеченности личности в процесс исследования.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гачев Г.Д. Болгарский поэт-революционер Христо Смирненский // Октябрь. 1954. № 2. С. 167–180.
2. Гачев Г.Д. Неминуемое. Ускоренное развитие литературы. М.: Худож. лит., 1989. 431 с.
3. Гачев Г.Д. Чингиз Айтматов (в свете мировой культуры). Фрунзе: Адабият, 1989. 488 с.
4. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М.: Просвещение, 1968. 302 с.
5. Гачев Г.Д. Собственная оценка научных достижений и личная научная программа [1994]. Архив семьи Гачевых.
6. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Серия в 12 томах [Машинопись. 4 л.]. Архив семьи Гачевых.
7. Гачев Г.Д. Серия «Национальные образы мира. Компьютерная верстка, машинопись. 5 л.]. Архив семьи Гачевых.
8. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. М.: Советский писатель, 1988. 448 с.



9. Гачев Г.Д. Образы Индии (Опыт экзистенциальной культурологии). М.: Наука; «Восточная литература», 1993. 388 с.
10. Гачев Г.Д. Русский Эрос («роман» Мысли с Жизнью). М.: Интерпринт, 1994. 279 с.; 2-е расшир. изд. М.: Алгоритм, 2004. 636 с.
11. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М.: Прогресс-Культура, 1995. 480 с.
12. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Америка в сравнении с Россией и Славянством. М.: Раритет, 1997. 678 с.
13. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Курс лекций. М.: Академия, 1998. 430 с.
14. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца. М.: Институт ДИ-ДИК, 1999. 367 с.
15. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Центральная Азия: Казахстан. Киргизия. Космос Ислама. М.: Издательский сервис, 2002. 781 с.
16. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Кавказ: Грузия. Азербайджан. Армения. М.: Издательский сервис, 2002. 412 с.
17. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Соседи России: Польша. Литва. Эстония. М.: Прогресс-традиция, 2003. 384 с.
18. Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. М.: Алгоритм, 2003. 541 с.; 2-е изд. М.: Алгоритм, 2008. 541 с.
19. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Болгария в сравнении с Россией (опыт экзистенциального литературоведения). М.: Институт славяноведения РАН, 2007. 320 с.
20. Гачев Г.Д. Миры Европы. Взгляд из России. Англия (Интеллектуальное путешествие). М.: Воскресение, 2007. 683 с.
21. Гачев Г.Д. Миры Европы. Взгляд из России. Италия (Интеллектуальное путешествие). М.: Воскресение, 2007. 413 с.
22. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Эллада, Германия, Франция: опыт экзистенциальной культурологии. М.: Логос, 2008. 424 с. (Библиотека интеллектуала).
23. Гачев Г.Д. Образы Божества в культуре: Национальные варианты. М.: Академический проект, 2016. 891 с.
24. Гачев Г.Д. Германский образ мира: Германия в сравнении с Россией. М.: Фонд «Мир»; Академический проект, 2019. 855 с.
25. Гачев Г.Д. Французский образ мира. Зимой с Декартом (роман мышления). М.: Фонд «Мир»; Академический проект, 2019. 839 с.
26. Гачев Г.Д. Философия быта как бытия. М.: «Мир», 2019. 711 с.
27. Гачев Г.Д. Любовь – Человек – Эпоха. Рассуждение о повести «Джамиля» Чингиза Айтматова. М., 1965. 97 с.
28. Гачев Г.Д. Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа. Ч. I. М.: Искусство, 1972. 200 с.
29. Гачев Г.Д. Образ в русской художественной культуре. М.: Искусство, 1981. 246 с.
30. Само- и миро-познание Георгия Гачева // Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Эллада. Германия. Франция: опыт экзистенциальной культурологии. М.: Логос, 2008. С. 409–419.

31. Гачев Г.Д. Творчество, жизнь, искусство. М.: Детская литература, 1980. 143 с.
32. Гачев Г.Д. Воображение и Мышление. М.: Вузовская книга, 1999. 189 с.
33. Гачев Г.Д. Вещают вещи. Мыслят образы. М.: Академический проект, 2000. 440 с.
34. Гачев Г.Д. Книга удивлений, или Естествознание глазами гуманитария, или Образы в науке. М.: Педагогика, 1991. 292 с.
35. Гачев Г.Д. Наука и национальные культуры (Гуманитарный комментарий к естествознанию). Ростов-на-Дону. Издательство Ростовского гос. университета, 1992. 317 с.

УДК 808

### МЕСТО И РОЛЬ ГАЧЕВСКОГО СПЕЦКУРСА В СИСТЕМЕ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ

*З.А. Кучукова*

*Кабардино-Балкарский государственный университет  
им. Х.М. Бербекова (Нальчик)*

*К.К. Бауаев*

*Кабардино-Балкарский государственный университет  
им. Х.М. Бербекова (Нальчик)*

Авторами статьи обосновывается целесообразность ведения в Кабардино-Балкарском государственном университете спецкурса, связанного с именем Г.Д. Гачева и ориентированного на сохранение традиционных ценностей. Общая модель спецкурса представлена тематическим комплексом лекционных и практических уроков, рекомендуемыми учебниками, глоссарием и творческими домашними заданиями. Предложен специально разработанный авторами план страноведческой видеопрезентации, состоящий из 20 пунктов. Большое внимание уделяется литературным текстам как источникам этнокультурной информации. В качестве основного учебника названа монография Г.Д. Гачева «Ментальности народов мира».

**Ключевые слова:** Гачев, университет, спецкурс, этническая культура, лекция, семинар.

The authors of the article substantiate the feasibility of conducting a special course at the Kabardino-Balkarian State University related to the name of G.D. Gachev and focused on preserving traditional values. The general model of the special course is represented by a thematic complex of lectures and practical lessons, recommended textbooks, a glossary and creative homework. A plan for a regional study video presentation, specially developed by the authors, consisting of 20 points, is proposed. Much attention is paid to literary texts as sources of ethnocultural information. The monograph by G.D. Gachev «Mentality of the peoples of the world» is named as the main textbook.

**Key words:** Gachev, university, special course, ethnic culture, lecture, seminar.

Процессы, связанные с глобализацией, с особой остротой подчеркивают актуальность сохранения хотя бы основных, социально одобряемых архетипических ценностей, которые определяют индекс витальности любого народа. В этом отношении среди многих стремительно модернизирующихся и урбанизирующихся регионов земного шара Северный Кавказ отличается позитивной неторопливостью, желанием замедлить бег исторического времени, сохранить базовые архетипические ценности духовного и практического порядка. Именно этим фактором объясняется повышенный интерес гуманитариев Кабардино-Балкарского государственного университета к трудам выдающегося отечественного философа, культуролога, литературоведа Георгия Дмитриевича Гачева (1929–2008), среди которых особое место занимает серия, посвященная «национальным образам мира» и «ментальностям народов мира».

**Актуальность и новизна** данной статьи заключаются в том, что в ней впервые описывается ход ведения спецкурса, целиком и полностью построенного на методологии Г.Д. Гачева, который всю мировую культуру представляет как «единый симфонический оркестр, где каждый народ одарен особым талантом видеть мир и сотворять вещи таким образом, который не свойственен народу-соседу» [5: 62].

**Цель** – во всей полноте описать структурное содержание и форму гачевского спецкурса, который с 2013 г. проводится на филологическом факультете КБГУ. **Задачи:** отметить истоки спецкурса, охарактеризовать содержание лекционных и семинарских занятий, указать объекты исследования, форму контроля. В основу статьи положен комплексный метод, вбирающий в себя сравнительно-сопоставительный анализ, индукцию, дедукцию, классификацию, систематизацию, а также гносеологический потенциал «включенного наблюдения».

Истоки указанного спецкурса связаны с изначальным интересом кавказоведов к трудам Г.Д. Гачева по экзистенциальной культурологии, плавно перешедшим в личное знакомство с ученым. После его трагического ухода из жизни тесные научно-творческие контакты поддерживаются с Анастасией Георгиевной Гачевой – доктором филологических наук, ведущим научным сотрудником Института мировой литературы (г. Москва), великодушно подарившей библиотеке КБГУ все основные издания своего отца в эпоху книжного дефицита.

Этот ценный библиографический задел и интеллектуальный капитал сотрудников кафедры русской и зарубежной литератур стали

достаточной предпосылкой для создания инновационного спецкурса под названием «Национальные образы мира в литературе». В предисловии к «Методическим рекомендациям» отмечается, что «в основу спецкурса положена идея мультикультуры, изначально определяющая замысел общечеловеческого бытия» [4: 3]. Издание содержит тематику лекционных и семинарских занятий, рекомендуемую научную литературу, глоссарий, творческое задание, а также сто заключительных контрольных вопросов по изученному материалу.

Лекционных занятий всего 12. На первом вводном уроке речь ведется о предмете курса и основных понятийных категориях. Особое внимание уделяется характеристике личности Георгия Гачева, фактам его биографии, творческому наследию. Здесь же раскрывается значение понятий «менталитет» и «ментальность», студентам предлагается поделиться своими впечатлениями о встрече с представителями иных этнических культур, ситуациями «культурного шока» и преодоления всевозможных предрассудков, недопониманий, курьезных моментов. Большой упор делается на онтологической формуле Гачева «возлюбленная непохожесть», под которой автор понимает «восхищение особым тембром, талантом, знанием и умением, которыми инокультурный человек одарен» [3: 15].

На втором лекционном занятии рассматриваются такие категории как онтология и этноонтология в тесной соотнесенности с триадной концепцией Г.Д. Гачева «космо-психо-логос», под которыми подразумеваются *физическая среда обитания народа – этнический темперамент и система мыслительных координат*. Демонстрируя степень влияния ландшафта (экосистемы) на логос и психею человека, вслед за Гачевым мы отмечаем существование на «планете людей» степняков, горцев, поморян, пустынников, таежных людей, островитян, урбанистов, а также всевозможных кросс-культурных вариаций и т.д.

Далее следует серия «литературных» уроков под общим названием «Художественный текст как источник этноментальных знаний». Здесь на примере наиболее репрезентативных произведений С.А. Есенина, Ч.Т. Айтматова, Р. Бернса, Г. Лонгфелло, А. де Сент-Экзюпери, У. Фолкнера, О. Генри, Э. Хемингуэя, Федерико Гарсиа Лорки, К.Ш. Кулиева, А.П. Чехова демонстрируется связь между экосистемой и менталитетом народа. На этих уроках со ссылками на Гачева рассматриваем суть таких сложившихся в литературе паттернов, как «страна тинейджеров», «съезд наро-

дов», «self-made-man», «архетип моряка», «островное мышление», «культ Прекрасной дамы», «положительная функция Зла», «магический реализм», «часы без стрелок», «императив вертикали» и др.

Судя по накопленному педагогическому опыту, самое сильное впечатление на студентов производит рассказ А.П. Чехова «На деревню дедушке», где автор на подсознательном уровне продемонстрировал восприятие мальчиком Руси как безбрежного, неохватного, но в тоже время одомашненного космоса, куда можно спокойно отправить письмо без указания всяких «почтовых индексов», типа область, город, район, улица, номер дома. В той же мере впечатляющими выглядит демонстрация горной Шотландии в параллели со строчками Роберта Бернса о красоте женской груди, выраженной посредством орографических образов:

Как будто ранняя зима  
Своим дыханьем намела  
Два этих маленьких холма [1: 80].

(Перевод С. Маршака)

Благодаря гачевскому спецкурсу, студенты филологического факультета получают возможность посмотреть на свои родные языки (кабардинский, балкарский, русский), а также на изучаемые иностранные языки (английский, немецкий, французский) совсем другими глазами, учитывая, что «звуковой пейзаж» любого языка соткан из «голосов местной природы». Особый интерес у учащихся вызывают гортанные звуки «кь», «гь», «кью», «гью», напоминающие орлиный клёкот в небесах, шум камнепада со скал, грохот горных рек.

Мало кто из студентов до гачевского спецкурса понимает истинный онтологический смысл таких грамматических категорий как склонение и падеж. Молодежи кажется, что это умозрительные, абстрактные законы, которые следует навсегда зазубрить и все. Студенты бывают крайне удивлены, когда узнают, что «склонение» есть вариант гравитации, земного притяжения и «выражает сыновство Логоса по отношению к Космосу, что естественно для стран Евразии» [3: 58]. С еще более детализированными подробностями Г.Д. Гачев объясняет философскую сущность каждого из шести падежей русского языка с наглядными примерами из области «человек и мироздание». Столь же обстоятельны и оригинальны рассуждения ученого об английском языке как «языке-операторе», о специфике

аналитических и синтетических языков [3: 59]. Весь комплекс этих вопросов также рассматривается нами на лекционных занятиях.

«Национальная пища как культурологический текст» – так называется лекция №9, где в рамках гачевской теории объясняется суть взаимосвязанности «природины» и национальной пищи. После уяснения факта о наличии в арсенале каждого народа одного (или нескольких) титульных блюд, проводятся доказательные параллели между «фиш-энд-чипс и англичанином», «суфле и французом», «макаронами и итальянцем», «суши и японцем», «колбасой и немцем», «сухофруктом и кочевником», «бешбармаком и казахом», «гамбургером и американцем», «гедлибже и кабардинцем», «блином и русским», «шашлыком и балкарцем (кавказцем)».

В рамках лекционных занятий обсуждаются не менее интересные вопросы, связанные с этногендером, спецификой национальных танцев, жестами, играми, анекдотами, одеждой, заимствованными словами, а также понятиями «этнофор» и «инсайдер».

Семинарские занятия проводятся следующим образом. Самый первый урок в виде мастер-класса проводит сам преподаватель, избрав в качестве объекта исследования Северный Кавказ. Важно, что по ходу урока он попутно объясняет и методические приемы. Далее каждому студенту предлагается выбрать одну из стран и подготовить соответствующую видеопрезентацию. При этом рекомендуется следующий план или «интеллектуальный сюжет» урока, состоящий из 20 пунктов: 1. Характеристика ландшафта избранной страны (море, горы, лес, степь, пустыня, вертикаль, горизонталь); 2. Микроистория. 3. Быт. Сельское хозяйство. 4. Религиозная культура. 5. Флаг, герб. Символика. 6. Этнотип. 7. Форма национальной пищи. 8. Танцы. 9. Философия национальной пищи. 10. Формула приветствия. 11. Фольклор – источник этноментальных знаний. 12. Этноментальность в зеркале прозы. 13. Этноментальность в зеркале поэзии. 14. Оригинал и перевод. 15. Пословично-поговорочный фонд. 16. Анекдоты. 17. Выдающиеся люди. Лауреаты Нобелевской премии. 18. Слова, которые из языка данного народа проникли в русский язык. 19. Как звучит предложение «Я тебя люблю» на языке изучаемого народа? 20. Напоследок выступающий обязан суммировать весь изученный материал и на его основе озвучить метакод этнокультуры исследованной страны.

Опыт показывает, что объектом исследования студенты чаще всего выбирают Русь (русскую культуру), Англию, Америку, Гер-

манию, Францию, Испанию, Италию, Турцию, Индию, Китай, Южную Корею, Казахстан. В редких случаях встречаются учащиеся, «влюбленные» в какую-либо «экзотическую» страну, наподобие Сербии или Ватикана, им тоже позволительно в рамках спецкурса вынести на всеобщее обозрение космо-психо-логос любимой этнокультуры, малознакомой для остальных.

В данной статье хотим выразить слова благодарности двум нашим единомышленникам – ставропольским ученым В.Н. Галяпиной и Т.В. Поштаревой, которые любезно подарили нам свою монографию «Этнопедагогические и этнопсихологические аспекты профессиональной педагогической деятельности» [2], откуда мы черпаем «тренинговые занятия по формированию этнокультурной компетентности учащихся русской национальности и учащихся, принадлежащих к народам Кавказа» [2: 300]. Авторы сами сочинили занимательные и вместе с тем весьма типично-реалистичные этюды кросс-культурных встреч на Северном Кавказе, которые могут обернуться серьезным межличностным конфликтом при незнании различных нюансов этнопсихологического характера. Каждый такой случай анализируется и истолковывается компетентными профессионалами, ориентированными на просвещение молодых людей, расширение их поликультурного сознания.

«Изыюминкой» гачевского спецкурса является коллективный просмотр документального фильма французского режиссера Томаса Бальмеса (р. 1969) «Малыши» из серии «Этнография детства». Задача студентов после просмотра кинокартины – сравнить этнокультурно маркированные миры четырех разноконтинентальных детей – американца, японца, монгола, африканца. Преподавателями составлена специальная методическая разработка, по которой студенты, отталкиваясь от увиденного, поочередно высказывают свои суждения по таким вопросам, как «природа и цивилизация», «ранняя самостоятельность и гиперопека», «общее и особенное в продуктах питания», «такие разные игрушки», «индекс гигиены», «книга в жизни ребенка», «малыш и гаджеты».

На основании изученного материала можно сделать вывод о большой культуuroобразующей и просветительской роли гачевского спецкурса, который обогащает студентов страноведческими знаниями, наделяет их поликультурным сознанием и существенно облегчает межличностные контакты в полиэтнической среде. Благодаря спецкурсу меняется и читательская стратегия учащихся,

которые из художественных текстов извлекают не только философские идеи, но и уроки гармонизации межнациональных отношений.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бёрнс Р. Лирика. В переводах С. Маршака. М.: Издательство «Правда», 1979. 272 с.
2. Галяпина В.Н., Поштарева Т.В. Этнопедагогические и этнопсихологические аспекты профессиональной педагогической деятельности: Курс лекций: Учеб. пособие для студентов педагог. учеб. заведений и слушателей ФПК и ИПК. В 3-х частях. Ставрополь: Изд-во СКИПКРО, 2004. 352 с.
3. Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. М.: Изд-во Эксмо, 2003. 544 с.
4. Национальные образы мира в литературе: методические рекомендации / З.А. Кучукова, Б.И. Тетуев. Нальчик: Каб.-Балк. ун-т, 2013. 15 с.
5. Национальные образы мира в художественной культуре: Материалы Международной науч. конф., посвящ. 85-летию со дня рождения литературоведа, философа, культуролога Г.Д. Гачева (1929–2008). Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых (ООО «Полиграфсервис и Т»), 2015. 732 с.

УДК 821.0 (821. 512.151)

### ГЕОПОЭТИКА АЛТАЯ В ЛИРИКО-ФИЛОСОФСКИХ РАЗМЫШЛЕНИЯХ ДИМАНА БЕЛЕКОВА (на материале книги «С какого ты Алтай?..». «Сен кажы Алтайдан?..»)

*У.Н. Текенова*

*Горно-Алтайский государственный университет (Горно-Алтайск)*

В настоящей статье представлены результаты исследования геопозитического образа Алтая в творчестве алтайского поэта Ивана Итуловича Белекова (1953). Отмечается своеобразие образа Алтая и особенности геопозитической доминанты авторского сознания в лирико-философских размышлениях, акцентируется внимание на осмысление Алтая как духовного центра Евразии. Определяется роль литературы как генератора геопозитических образов, влияющих на процессы национальной и территориальной идентичности.

**Ключевые слова:** Алтай, геопозитика, современная алтайская литература, Белеков, Салдыр, сакральная география.

This article presents the results of a study of the geopoetic image of Altai in the work of the Altai poet Ivan Itulovich Belevkov. The originality of the Altai image and the peculiarities of the geopolitical dominant of the author's consciousness in lyrical and philosophical reflections are noted, attention is focused on the understanding of Altai as the spiritual center of Eurasia. The



role of literature as a generator of geopoetic images influencing the processes of national and territorial identity is determined.

**Key words:** Altai, geopolitics, modern Altai literature, Belikov, Saldyar, sacred geography.

В национальной картине мира алтайцев Алтай объединяет все природные феномены – горы, реки, озера – одним понятием *Жер-Суу/Дьер-Суу* (дословно Земля-Вода) как сакрализованный маркер земли-родины. Слово «Алтай» выражает «высшую степень опозитизированно-почтительного отношения их к земле-родине. Алтай в представлении алтайцев в какой-то мере причислен к сонму высших божеств: он слышит, видит, предостерегает, охраняет землю, народ, его табуны и стада. И по сей день алтаец, обращаясь к божествам – Ульгеню, Юч-Курбустану, Пуркану, рядом с ними не преминет назвать и *Алтайым-Кудайым* (“Алтай мой – Бог мой”)) [7: 20–23]. В вопросе, звучащем в названии книги «С какого ты Алтая?» («Сен кажы Алтайдан?..») Димана Белекова заключена первичная смысловая сущность слова «Алтай» – земля-первородина. Как известно, уклад жизни, культура, традиции, национальные характеры берут свое начало из условий существования, из окружающей среды, которые Г.Д. Гачев справедливо называет специальным термином-неологизмом – «природина»: «Природа есть текст, скрижаль завета, что Народ должен прочитать, понять и реализовать в ходе Труда, в творчестве культуры на своей земле. При чем Труд и культура восполняют то, чего не дано стране от природы. Каждая национальная целостность есть Космо-Психо-Логос, то есть тип местной природы, национальный характер народа и склад мышления находятся во взаимном соответствии и дополнительности друг к другу» [3: 278].

Актуальностью данной статьи является интерес автора к геополитической образности художественных произведений Димана Белекова<sup>1</sup> и расширение сведений о литературном процессе Республики

---

<sup>1</sup> Иван Итулович Белеков – 1953 года рождения, выпускник Литературного института им. А.М. Горького (1970–1975). С 2016–2021 гг. – депутат Государственной Думы VII созыва, был членом Комитета Государственной Думы по делам Содружества Независимых государств, евразийской интеграции и связям соотечественниками. Председатель Алтайского регионального отделения Комиссии Российской Федерации по делам ЮНЕСКО, советник Главы Республики Алтай по вопросам международных отношений, а также сохранения и развития алтайского языка (ИЯЛ. Книга 5. Горно-Алтайск, 2023. С. 79–124).

Алтай рубежа XX–XXI вв. Нами вводятся в научный оборот новые тексты И.И. Белекова, которые позволяют выявить формы индивидуальной художественной рецепции пространства Горного Алтая и дают ощущение пространственного простора. Книга включает такие лирико-философские размышления, как «От чистого истока», «Духовный центр Евразии», «Алтайская цивилизация», «Что будет с Алтаем на Алтае?», «Будущее России за Евразией», а также эссе «Вековечный скреп евразийства», «Слово о великорусском языке», «Мир и радость вам живущие!» и «Нам его переводить не надо» (Слово о Чингизе Айтматове). Завершается сборник поэтическим разделом «Как подумаю: Алтай...» («Алтайымды сананзам...») на алтайском и русском языках. В названных размышлениях и эссе наблюдается, как «страница за страницей прослеживаются этапы восхождения автора к ключевым проблемам, к определяющим ценностям. <...> ... Как благодаря настойчивости И.И. Белекова Алтай, как прародина тюркской цивилизации, место единения евразийских культур, как духовный полюс планеты получает признание в мировом общественном мнении» [8: 7–8]. В исследуемой книге центральное место занимает геопозитический образ Священного Алтая, который в философском творчестве Д. Белекова «становится центром Вселенной не только для лирического героя, но и для всего человечества. Идеи Евразийства, легшие в основу творческого мировоззрения писателя, основываются на понимании самоидентичности и поликультурности. Алтай же в этой системе координат становится, по Д. Белекову, «духовным центром Евразии» [5: 106].

Что же мы понимаем под геопозитическим образом Алтая? Это развитый образ-символ территории как единого целого, который начинает формироваться, «когда территория, ландшафт в своем собственном бытии осознаются как значимая инстанция в иерархии уровней природного мира и становятся предметами эстетической и философской рефлексии. Возникновение геопозитики какой-либо территории предполагает именно высокую степень рефлексии, когда ландшафт концептуализируется (в историческом, геополитическом, антропологическом и философско-эстетическом отношении) и его доминирующие черты получают символическое осмысление. Этим геопозитический образ отличается от обычной картины природы в произведении, от литературного пейзажа» [1: 143].

В размышлениях Д. Белекова вырисовывается модель алтайского природного и исторического пространства, в которой наблю-

дается переплетение прошлого с современностью («От чистого истока...»), в которой, словно «террасами сверху вниз, как климатические зоны, расположились эпохи истории» и как бы шепчут нам: «оборотись в измерение времени, и ты услышишь, как затаилось прошлое: пути народов пролегли здесь» [4: 102, 123]. Разные «легенды хранит Хан-Алтай: времен более древних и более близких. В них отражена тысячелетняя история Алтая; таинства народа, многие из которых не раскрыты. Отголоски истории осеняют эту память минувших веков: от тюркских каганатов, эпох гуннов и сарматов, до наших дней» [2: 31]. Алтай является универсальным пространственно-временным перекрестком, где напластовались разные цивилизации. В текстах поэта мы отмечаем устремленность в глубину (во временном отношении) – Джунгарское ханство, орхоно-енисейская письменность, древнетюркская цивилизация, Пазырыкская культура, Каракольская культура, Улалинская стоянка; и в это же время параллельно наблюдается устремленность в небесную высь: «Синее-синее небо – Кок-Тенгри, Ак Сумеры вечных ледников» [2: 59–85] – это и есть преобладающий вектор формирования региональной, алтайской геопэтики.

В этом плане привлекает внимание Алтай В.М. Шукшина, который тоже наделен отчетливыми признаками райской земли: «И прекрасна моя родина – Алтай: как бываю там, так вроде поднимаюсь несколько к небесам. Горы, горы, а простор такой, что душу ломит. Какая-то редкая, первозданная красота» [9: 43]. Но Шукшин писал о степном Алтае, а Д. Белеков о Горном Алтае – которые сто лет назад объединяло одно название – Алтай.

К примеру, крик золотой кукушки, услышанный отцом поэта на фронте, на правом берегу Ладожского озера: *«А что значит для алтайца услышать первый весенний крик золотой кукушки? Это значит, от синего Неба – Кёк-Тенгри идет божественный, таинственный знак!.. <...> Отец потихоньку взял солдатский котелок, осторожно вышел вдоль окопов к опушке, где тек маленький тихий ручеек, зачерпнул воды и вскипятил из собранных травинки и лепестков пахучий, душистый чай. Налил в крышку солдатского котелка, взял веточку и этим чаем во все четыре стороны света стал «скармливать» святое пенie провозвестника Святых Духов». На недоуменный вопрос бойцов, он ответил, что «услышал зов синего Неба Кок-Тенгри своего Алтая», а на вопрос, «Где здесь твой Алтай?», он ответил: «А мой Алтай тут, откуда слышен*

*этот вещий голос кукушки!» [2: 21]. На всю жизнь поэт запомнил наказы своего отца: «Уулым, сынок, в этой жизни много будет впереди определений понятия “богатство”: и материальных, и духовных. Но запомни: главное твое богатство – Алтай-Кудай!..». Вот это богатство, что мне привил отец, и есть мой Алтай. И когда меня спрашивают: Ты с какого Алтая? – я отвечаю: «Я с того Алтая, о котором поведал мне мой отец» [2: 21].*

В последнее десятилетие в трудах алтайских литературоведов рубежа XX–XXI вв. наблюдается «сдвиг внимания» с истории на географию, со Времени на Пространство. В это же время параллельно стали появляться вопросы, связанные с исследованием о влиянии географического пространства на духовную жизнь лирического героя, поэта, этноса, о поэзии как голосе ландшафта и о необходимости понимания освоения пространства Горного Алтая в поэтических образах алтайских поэтов и писателей. М.С. Дедина, исследователь творчества И.И. Белекова, справедливо замечает, что политическая и общественная деятельность поэта «...безусловно, накладывает отпечаток на его творчество. Это, во-первых, касается присутствующих в его поэтическом мире переводных произведений, которые, органично влившись в лирическое творчество писателя, стали неотъемлемой частью поэзии. Во-вторых, лирика поэта, на начальном этапе мелодичная и песенная, в зрелый период обретает философский контекст, и писатель размышляет о роли личности в контексте истории» [5: 106]. Как известно, «литературное произведение, образ могут вырастать из географического пространства, пейзажа, ландшафта, города; питаться ими – но и одновременно фактом своего существования создавать их. Поэтика пейзажа – еще не геопэтика, но пейзаж, осознаваемый как геопэтический образ, уже есть геопэтическое орудие» [6:159].

Термин «геопэтика» используется в последнее время довольно часто, нужно заметить, что он уже отделился от созвучной ему и привычной «геополитики». Но в лирико-философских размышлениях и эссе Димана Белекова региональная геопэтика постепенно приобретает и геополитическую проекцию – «Алтай – это сердце Евразии», «Алтай – сокровище культуры мира», размышления автора о «Ноосферной модели Республики Алтай», «Духовный центр Евразии», «Алтайская цивилизация», «Что будет с Алтаем на Алтае?», «Будущее России за Евразией», а также эссе «Вековечный скреп евразийства».

В лирико-философском эссе «Что будет с Алтаем и на Алтае?..» размышляя о судьбе алтайского народа, Д. Белеков задает непростой вопрос – почему же этому народу суждено было выдержать все испытания и сохранить себя как этнос в современном цивилизационном пространстве «*в первозданности состояния*», «*Сохранить свой первородный язык, органичное единение с природой, дух голубого неба Кок-Тенгри? Не в этом ли скрыт таинственный знак и символ Всевышнего, о котором твердили древние мудрецы? Мир так устроен, что предвестник из глубин человеческой цивилизации должен подтвердить, что данная земля предназначена ему с тем, чтобы сохранить все это, богоданное, природно-рекреационное и культурно-историческое богатство во времени и пространстве, в живом воплощении живущих здесь людей*» [2: 93]. В данном ракурсе геопоэтика Алтая в творчестве поэта рассматривается и как сакральный мир. Священное пространство Алтая издавна было предметом поклонения и находило отражение в эпической памяти, культовом искусстве и литературе, где все насыщено сакральным смыслом: «*Вся природа Алтай живая. Скалы – будто дворцы, замки, крепости. Когда всматриваешься в эти скалы – они живые, они отражают лики могучих богатырей, которые испокон веков защищали и охраняли этот божественный вселенский дар по имени Вечный Алтай*» [2: 31]. Жизнь и силу алтайских гор, родных мест автор передает через такие метафоры и эпитеты, как «*хрустально-чистые реки и белое дыхание озер, зеленокронные долины и целебные травы...*». Как особая пространственная категория осмысливается понятие «святые места», которые выражают связь географического образа и системы религиозно-исторических и религиозно-духовных представлений народов, проживающих на Алтае. Современная филология исследует формы отражения религиозного мироощущения в литературном тексте: осмысливается онтологическая природа восприятия пространства и его связь с национальной картиной мира: «*С молоком матери и заветами отца мы впитали почтение к символам обрядовых молений и освященным родовым сакральным местам. Отец рассказывал нам о тотемных животных, птицах и растениях. Мы знали с сызмальства, что в священных горах нельзя шуметь, срывать растения. Надо вести себя уважительно, почтительно, достойно*» [2: 21]. Родные места поэта – Яйлугуш, Ильгумень, Мегелю, Кур-Кечу, река Катунь, Салдыр тоже представляют собой огромный культурный пласт, постепенно

открывающийся автором. Пространство повествователя – малая родина, его алтай (пишется со строчной буквы) представляет такие ориентиры мира, как верх-низ, замкнутое – открытое, большое – маленькое, далекое – близкое, и всегда имеет мировоззренческое и нравственное значение: *«И теперь, когда я возвращаюсь на Алтай, еду по Яйлугушу и смотрю на вековые кедры на ветру, заснеженные вершины, что исполинами-великанами раскинулись под голубой гранью неба, бездонные ущелья, отражающие тысячеголосое эхо гор; нежные благоухающие цветами долины, голубые зигзаги горных ручьев; все это необозримое, словно заколдованное царство Великой природы, я опять слышу в них напевы мамы. Они сплелись во мне воедино вместе с благостностью и чистой сыновних помыслов. Это было первое ощущение родины, глубинно воспетое в народной лирике... <...> ...Это – мой Алтай, отсюда начинается моя Родина» [2: 22–23].*

Таким образом, нужно отметить, что данное небольшое исследование позволяет увидеть перспективы дальнейшего изучения геоэтики образа Алтая в творчестве Д. Белекова в контексте художественных текстов алтайской литературы рубежа XX–XXI вв. (А.О. Адаров, Б.У. Укачин, Б.Я. Бедюров и др.)

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Абашев В.В., Абашева М.П. Литература и география. Урал в геоэтике России. Вестник Пермского университета. 2012. вып. 2 (19). С.143–151.
2. Белеков И.И. «С какого ты Алтай?..». «Сен кажы Алтайдан?..». Горно-Алтайск, 2018. 222 с.
3. Гачев Г.Д. Космо-Психо-Логос. М.: Академический проспект, 2007. 510 с.
4. Гачев Г.Д. Чингиз Айтматов (в свете мировой культуры). Фрунзе: Адабият, 1989. 484 с.
5. Дедина М.С. Литературный портрет Димана Белекова // История алтайской литературы (вторая половина XX – начало XXI в.): Литературные портреты. Книга 5. Горно-Алтайск, 2023. С. 79–124.
6. Замятин Д. Определение геоэтики // Октябрь. 2002. № 4. С. 222.
7. Казагачева З.С. Где твой Алтай? / Алтай – духовное измерение. М.: 2016. С. 20–23.
8. Лоор И. И. Слово о евразийце // Белеков И.И. «С какого ты Алтай?..». «Сен кажы Алтайдан?..». Горно-Алтайск, 2018. С.7–8.
9. Шукшин В.М. Собрание сочинений. 7 т. Барнаул, 2014. 334 с.

**ТРАЕКТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РАЗВИТИЯ  
ЛИТЕРАТУР ПОВОЛЖЬЯ И ПРИУРАЛЬЯ:  
ПРОШЛОЕ И СОВРЕМЕННОСТЬ /  
TRENDS OF ARTISTIC DEVELOPMENT OF LITERATURES IN  
THE VOLGA AND THE URAL REGIONS**

---

---

УДК 821.511.151

**СОЦРЕАЛИСТИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ МАРИ:  
«НЕПРОЧИТАННАЯ» ПОЭЗИЯ АРКАДИЯ БУКЕТОВА-САЙНА**

*А.А. Арзамасов*

*ФИЦ КазНЦ РАН, ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ*

В статье рассматривается поэтическое творчество Аркадия Букетова-Сайна – одного из ярких представителей марийского соцреализма. В центре внимания – образная система, различные контексты художественного проявления соцреализма. Выявляется наличие этнокультурной компоненты. Выделяются регулярные в творчестве А. Букетова-Сайна мотивы. Устанавливаются отдельные жанровые особенности его поэзии.

**Ключевые слова:** соцреализм, марийская поэзия, образно-символическая система, этнокультурная компонента, мифологический контекст, лирический субъект.

Social realistic dimension of Mari's literature: the "unread" poetry of Arkady Buketov-Sayn

The article examines the poetic work of Arkady Buketov-Sain who is one of the prominent representatives of Mari socialist realism. The focus is on the figurative system of the author's works and the contexts of the artistic manifestation of socialist realism. Ethnocultural components are identified. Regular motifs in the work of A. Buketov-Sain are highlighted. The genre features of his poetry are established.

**Key words:** socialist realism, Mari poetry, figurative and symbolic system, ethnocultural component, mythological context, lyrical subject.

Картину развития марийской советской литературы представляют стихотворения Аркадия Ивановича Букетова-Сайна (1933–2009). Поэтический сборник «Лунный вальс», состоящий из нескольких разделов, располагает довольно большим текстовым объемом, разнообразными для научного рассмотрения, систематизации сюжетами. Художественный мир А. Букетова-Сайна характеризуется проблемно-тематической, образно-мотивной разноплановостью:

в орбиту попадают как естественно-привычные для словесности мари природные явления, метаморфозы, так и повседневные, ритуальные обыкновения советского мироустройства, видное место в системе творчества отводится любовной лирике, поэтической сатире. В отличие от некоторых других марийских советских поэтов, у Букетова-Сайна – пусть факультативно – раскрывается этнокультурная компонента, автор / переводчик осознает важность выражения национальной принадлежности в произведении.

Ключевыми пространственными категориями мира А. Букетова-Сайна являются водоемы. Прежде всего – реки. Анализируемая книга открывается стихами, в которых в основном появляются реки, связанные с исконными землями мари. Именно на воде у лирического этнофора возникает ощущение единения с другими поволжскими народами. Мотив дружбы народов – один из обязательных элементов соцреализма:

В жизни есть у меня то, что надо:  
Волга, Кама, Илеть моя.  
Трех сестер богатырская сила –  
Единенье, которым горжусь.  
Единенье на труд вдохновило  
Нерушимый народов союз.  
И чуваш, и удмурт, и татарин,  
И мариец, и русский со мной...

[1: 7] (перевод Б. Белоногова)

Река, ассоциируемая с малой родиной, пространством дома – Илеть. Ей приписываются самые разные свойства, сама она сравнивается с птицей, человеком:

Юркая, как птица,  
Меж кустов сверкая,  
Быстро речка мчится  
К Волге отчим краем...  
Нрав ее рабочий  
Уваженья стоит...  
И летит бесстрашно  
На свиданье с Волгой,  
И луга, и пашни  
Взяв в полон надолго...

[1: 8] (перевод А. Коршунова)



Образ моря в одном из стихотворений Букетова-Сайна [1: 18] привлекается в качестве компонента качественной компарации – сердце любящей девушки символически сопоставляется с морем.

Вода, водоемы могут принимать и негативные ассоциативные значения, соотноситься с опасностью, неизвестностью, фатумом:

Наша суровая жизнь  
Водоворот необычный,  
Крепче за весла держись!  
Лодку уносит течение.  
Волны скользят и ревут.

[1: 24] (перевод Б. Белоногова)

Как и абсолютное большинство финно-угорских поэтов, Аркадий Букетов-Сайн в выстраивании своей поэтической вселенной использует прежде всего символическое многообразие природы родного края. На своей земле всё красиво – марийские пейзажи, ландшафты пронизаны авторским обожанием и любованием. Именно хронотопы малой родины становятся эстетическими конструктами прославления «большой» советской страны, индексируют патриотические чувства поэта.

Излюбленные натуралистические образы Букетова-Сайна – небо, солнце, поле, рожь, сад, лес и др. Всё это – визуализирующие элементы поэтического произведения, выразительные топографические маркеры. Марийские поэты в равной степени внутренне ориентированы как на создание эффекта повышенной видимости своего мира, так и на обозначение его звуковой, «сонорной» самобытности. Визуальная и акустическая концентрированность «своего» – важная составляющая (подчас – бессознательно-интуитивная) этнической идентификации, дифференциации близкого / далекого, своего / чужого. Этнофор пребывает в постоянном внутреннем поиске этих сложных психофизиологических «эмблем», Один из таких синтетических символов – птицы, которые в представлении финно-угорских народов ассоциируются не только с вынужденностью перемещения / далекими краями, но и с ближним пространством, чувством дома.

Разворачиваемые в стихах из книги «Лунный вальс» картины природы, Родины эмоционально насыщенные, радостные, в них нет места печали, меланхолии, мрачного лиризма. Взаимообращенные человек и природа живут большими и малыми радостями настоящего, пребывают в ожидании чуда, волшебства. Поэт предпочитает символическое измерение утра, начала, когда всё впереди

(см. стихотворения «Солнечным утром» [1: 13–14], «Доброта» [1: 15–16], «Свирель» [1: 21], «Утро под Симферополем» [1: 22] и др.).

Открытые просторы марийской земли художественно представлены сияющим, согревающим людей солнцем, ясным небом, злаковыми полями, пением птиц, шепотом деревьев:

Вызревшим колосьям всё  
Дарит небо над землей,  
И об этом знает рожь,  
Кланяясь, благодарит.

Жаворонок луч в клубок  
Сматывает в вышине.  
Голосистый солнцу рад,  
Урожаю песнь поет.

[1: 13] (перевод Н. Кутова)

Блещет радуга-веснянка  
По просторам сине-белым.  
Улыбаясь спозаранку,  
Солнце в ниву залетело.  
Это – сердцу дорогая  
Сторона моя родная.

[1: 33] (перевод О. Чукшина)

Как первоклассник,  
Дерева считает  
Гуляющий по лесу  
Ветерок,  
Где солнца огонь  
Край мари согревает.  
Тепло благодатное  
Дарит в срок.  
А трель соловья  
За Илетью – речкой  
Мелодией звонкой  
Слышна вдали.

[1: 36] (перевод Б. Белоногова)

Образно-символические возможности природы в финно-угорской поэзии раскрываются при помощи вспомогательных мотивов времен года. Аркадий Букетов-Сайн большое внимание уделяет зимней природе. Зимние тексты в сборнике «Лунный вальс» достаточно многочисленны (см.: «Спешит к нам новый год» [1: 10],

«У Лебединого озера» [1: 28], «Снится белая береза» [1: 32], «Мороз» [1: 40] и др.). Зима при этом воспринимается-изображается в положительно-оптимистическом ключе – как время обновления, чудесных превращений, надежды на лучшее. Любование зимними красотами природы, отсутствие страха перед холодами – символизированные национальный характер (мари / русского?) качества, эксплицирующие грани этноприродной идентификации. Зима в стихотворении «Раздумье» получает контекстно-смысловое сопряжение с такими психофизиологическими измерениями как молодость, жажда жизни, восторженное любование происходящими метаморфозами природы. Зима здесь в широком смысле «биологизируется», воплощается в образах растений и насекомых:

Живу душою, словно молодую,  
Мне хочется еще сильнее жить.  
Звенит зима. Природа холодеет,  
Хочу снежинки ветром я кружить.  
Зима цветет. Она цветет, как ландыш,  
Из белых бабочек рождается метель...  
[1: 66] (перевод А. Сычева)

Противопоставленные зимним пейзажам весенне-летние панорамы имплементируют, как уже было замечено, патристически акцентированные авторские представления о том, как должен выглядеть родной край в отражениях национальной литературы.

Одно из центральных мест в системе соцреалистических символов занимает топос сада. Очевидно, что это богатая на смысловые контексты категория культуры (см. [3; 4]). В творчестве Аркадия Букетова-Сайна сад воплощает собой некое утопическо-романтическое пространство. Лирический субъект, оказываясь на этой ограниченной территории, как будто достигает экзистенциального апогея, эмоционального пика, новых высот любви, чувственного самопознания (см.: «Зазеленел сад» [1: 34], «Свирель» [1: 21]). Похожие состояния, когда восприятие происходящего словно обретает новую степень чистоты, новые «объемы» прозрачной точности, могут случаться после дождя, грозы (см. «После дождя» [1: 38]).

В книге «Лунный вальс» есть стихотворения, в которых явления и субъекты природы включены в трагический дискурс памяти о войне. Этот широко представленный в национальных литературах сюжет предполагает не просто актуализацию, поддерживание определенного психоэмоционального фона, но и привлечение

внимания потенциального реципиента к малозаметным деталям, почти мифологическим «движениям» окружающего природного космоса. У топосов смерти иная метафизика и живущий представлением традиционной культуры этнофор нередко улавливает фатальную знаковость места. В тексте «Ради жизни» задействован свойственный этому блоку произведений механизм смешения темпоральных пластов – *там / тогда* и *здесь / теперь* создают пространственно-временную полифонию индивидуальных / коллективных воспоминаний:

Расстрелян был когда-то в сорок первом  
Там на краю деревни бел-рассвет:  
Теперь, как память,  
Там стареет верба –  
Войны живой, неизгладимый след.  
Сюда порой приходят ветераны,  
Чтоб помолчать иль вспомнить о былом,  
И тихо над рекой плывут туманы,  
И тают в небе светло-голубом.  
А в поле рожь густая золотится...  
[1: 12] (перевод И. Давыдова)

Отдельную серию в рассматриваемой книге образуют стихи, обращенные к неочевидным сторонам жизни птиц, насекомых, деревьев. Авторский субъект явлен в позиции наблюдателя, комментатора. Он, фиксируя нюансы поведения, движения, реакций, указывает на значимость их существования, подчеркивает внешние и внутренние сходства с человеком. Так, скворцы (см.: «Скворец» [1: 41]) собираются играть свадьбу – птичка-невеста облачается в марийский свадебный наряд *сывын* (см.: [2: 451]). По цвету кафтана невесты можно определить, какую территориальную группу марийцев она представляет.

Пчелы своим трудолюбием подают пример людям (см.: «Пчела» [1: 39]), жаворонок предстает виртуозным исполнителем ностальгических мелодий («Жаворонок» [1: 20]). На фоне упомянутых стихотворений выделяется текст «Эхо сосны» [1: 35]. Оно примечательно тем, что это монолог «живого» рефлексивного, наблюдающего за происходящим вокруг дерева. Следует заметить, что финно-угорские поэты в своих произведениях регулярно дают слово представителям мира флоры и фауны. Таким образом обозначаются глубинные взаимосвязи природы и этнофора, творчески

приоткрывается особое положение этнической личности, способной на этногенетически предопределенном качественном уровне чувствовать, детализированно вербализировать, символически отобразить различные природные явления и процессы. По сути, речь идет об этноэкологическом стержне сознания, мировоззрения.

У Аркадия Букетова-Сайна есть свои жанровые предпочтения. Прежде всего, это жанр песни, распространенность которого в структуре творчества может объясняться как общенациональной песенностью мари, так и влиянием соцреализма. Интересно, что песни марийского автора в действительности далеко не всегда соответствуют чистым жанровым канонам (отсутствие припева, рифмовые «неровности» и т.д.). Характерные примеры – «Песня о Йошкар-Оле» [1: 11], «Песня пионеров» [1: 46–47].

Заметное место в поэзии Аркадия Букетова-Сайна занимает любовная лирика. Стихи о любви репрезентируют не столько реальное, реалистичное, случившуюся эмоционально-экзистенциальную гармонию, сколько жизненные модели желаемого, ожидаемого. Настоящее личного счастья как бы переносится на будущее. Любовным текстам, вошедшим в книгу «Лунный вальс», присущи специфическая закликательная риторика, сценарии «программирования». Одно из слов-сигналов русскоязычного переложения любовной лирики Букетова-Сайна – повелительная формообразующая частица «пусть»:

*Пусть* голос серебристый  
Звучит и там, и тут.  
*Пусть* брызжут сердца искры,  
Улыбки *пусть* цветут...  
[1: 55] (перевод Н. Кутова)

А вечер растаял, зарей опален,  
Как добрый волшебник, вошел в каждый дом.  
Пусть встретятся наши, любимая, сны,  
Пусть будут, как счастье, чисты и светлы.  
[1: 58] (перевод И. Давыдова)

В стихах этого проблемно-тематического плана повсеместно преобладает контекст футуральности. Обращает на себя внимание, что будущее у автора представлено очень размыто (серебристый голос, искры сердца, улыбки, волшебник, сны) – нет четких парадигм и ясных картин, есть только общие слова. Симптоматична и

регулярность поэтической актуализации предикативного наречия «надо», акцентирующего решительность лирического героя бороться за свои личные интересы. Еще один распространенный мотив – волшебство любви. Любимый человек объявляется волшебником, привнесшим в жизнь подлинное счастье (см.: «Соловьяха сердца» [1: 56], «Любимой» [1: 58] и др.).

Содержательно самостоятельный раздел («Ну и томаша!») книги составляют сатирические стихи. Под «сатирический удар» марийского поэта попадают пьяницы, попы, бюрократы, старые девы. В восприятии А. Букетова-Сайна это маргинальные персонажи, живущие низменными интересами, оторвавшиеся от «высокой» советской действительности. Автор особенно нетерпим к пьянству и обжорству, необдуманно-чрезмерному потребительству. В качестве субъектов изобличающего изображения могут выступать не только люди со соответствующим социальным бэк-граундом, но и характеристические животные. Наиболее выразительный пример – привлечение для пародийного осуждения образа свиньи:

Свинья грязна,  
Но всё она  
Внушает малышам:  
– Прошу не раз  
Не рыться вас  
В грязи среди луж и ям,  
Но вот беда!  
Ведет туда  
Сама детей она.  
Так и живет  
Из года в год...  
Мораль свиньи ясна.  
[1: 81] (перевод Н. Кутова)

Вольготно и пресытно  
день за днем идет.  
И надо ли думать  
о пище наперед?  
Хозяин и днем,  
и ночью еду несет.  
Свинья не уставая  
и пьет, и жует.  
Она толстеет –  
тяжела, как сундук.

Ей захотелось,  
чтоб накормили из рук.  
«Откройте дверь во двор,  
добром вам говорю.  
Я – ваша милая Свинья, хрю-хрю!  
Мне жарко, чешется спина моя.  
Откройте дверь.  
Я – равноправная свинья...»  
Хворунья вырвалась  
наружу и визжит:  
«Пустите в дом, хрю-хрю»  
Упрямо говорит:  
Вот по паркету на кухню  
бредет свинья:  
«Со всеми вместе  
обедать буду я...»  
Хавронью эту  
и подобных ей свиней  
Из-за стола пора погнать взащей.  
[1: 76–77] (перевод Б. Белоногова)

В раздел с романтическо-лирическим названием «Соловьи приветствуют весну» вошли тексты с большими текстовыми объемами (фрагменты поэм, лирические репортажи). И этот факт жанровой разнородности, «гибридности» книги свидетельствует о непрерывных художественных поисках национальной литературы, ее интенсивно-ускоренном развитии, о стремлении писателя продемонстрировать широкий диапазон своих творческих возможностей.

Важно подчеркнуть, что в творчестве Аркадия Букетова-Сайна имеются фрагментарные проявления этнокультурной составляющей. Однако его поэзию нельзя назвать художественным средоточием этнических символов, на разных уровнях представляющих картину мира мари. Тем не менее, в стихах поэта фигурируют отдельные марийские лексемы (*салам, томаша, сывын*), имена и клички (*Тотар, Эман, Ошвоч, Шемпоч*), топонимы (*Йошкар-Ола, Кораксола* и др.). Очевидно, что это тот пласт понятий, конструкций, который обычно переносится из исходного текста в переводной вариант, их сложно просто так отменить. Этнографическая компонента таким образом была как осознанным творческим решением (ярус внешней поэтизации), так и подсознательной реальностью авторского самопроявления в слове (внутренний уровень).

Одна из интересных, непростых для литературоведческой экзпликации интертекстуальных линий – стихотворение «Бери меня в сны свои» [1: 29–30]. Оно относится к «сказочному» блоку сборника, в рамках которого значительное место отводится континууму идеально-желательно-мечтательного будущего. Примечательно, что эта образно-смысловая корреспонденция с другими текстами инициирована переводчиком Игорем Давыдовым. «Бери меня в сны свои» марийского поэта в своем русскоязычном «перевоплощении» переключается как минимум с двумя украиноязычными произведениями, получившими всесоюзную известность. Речь идет о текстах Богдана Стельмаха «Запроси мене у сні» и Владимира Ивасюка «Червона рута». Украинский музыкальный прорыв 1970-х годов в значительной степени стал символом успешного этнокультурного проявления в СССР, вызвал широкий резонанс, многочисленные творческие отклики. По-видимому, переводчик решил обыграть привлекательные для широкого восприятия украинские культурные контексты.

Интересно название сборника «Лунный вальс». По-видимому, эта инородная для мари реалия – предложение русского переводчика, редактора. Вальс – европейский танец, довольно поздно проникший к марийцам через русскую культуру. Эпитет *лунный* в сочетании со словом вальс предполагает нечто романтическое, посвященное любви. Однако содержание большинства стихов не переключается с названием.

Поэтическое творчество Аркадия Букетова-Сайна, отраженное в книге «Лунный вальс», вобрало в себя ряд обязательных для соцреализма репрезентаций. На поверхности – значительное упрощение при переводе на русский язык этномировоззренческого ландшафта мари. В стихотворениях Букетова-Сайна не могли не получить отражение и традиции марийской словесности, воплощенные в образной системе, этноментальных особенностях лирических героев. Важно и правильно, что – хотя бы на декоративном уровне – представлен и национальный языковой колорит. Реципиент – пусть в минимальных пропорциях – соприкасается со звуковым орнаментом языка. Вновь возникает исследовательское ощущение, что переводы текстов А. Букетова-Сайна не раскрывают в полной мере художественного дарования писателя, не передают его творческий «нерв».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Букетов-Сайн А. Лунный вальс: стихи. Йошкар-Ола, 2006. 112 с.



2. Песецкая А.А. Свадебная распашная одежда марийцев как маркер групповой идентичности (по материалам Российского этнографического музея) // Финно-угорский мир. Т. 11, № 4. 2019. С. 451–463.

3. Свирида И.И. Сады Века философов в Польше. М.: Наука, 1994. 217 с.

4. Свирида И.И. Между *sacrum* и *profanum*: топос сада // Оппозиция сакральное / светское в славянской культуре. М.: Институт славяноведения РАН, 2004. С. 114–130.

УДК 821.512.145

## СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ В СОВРЕМЕННОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ТАТАРСКОЙ ПРОЗЕ

*Г.А. Ахметгараева*

*Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань)*

Статья посвящена сравнительному анализу образа татарской женщины в современной романтической прозе, рассматривая его эволюцию и трансформацию от начала XX века до наших дней. В статье прослеживается развитие женских образов в татарской литературе, начиная с романтизма начала XX века и заканчивая современными произведениями А. Ахметгалиевой и Р. Туфитулловой, выявляя общие черты и различия в их трактовке. Обращаясь к судьбам реальных исторических личностей, таких как Сахибджамал Гиззатуллина-Волжская и Гульсум Камалова-Акчурина, они по-новому раскрывают традиционные национальные ценности. При этом происходит определенная трансформация женского образа в соответствии с задачами сегодняшнего дня. Этот сложный процесс отражает эволюцию представлений о роли женщины в татарской культуре.

**Ключевые слова:** образ женщины, романтизм, татарская литература, татарская проза, современная литература.

The article is devoted to the comparative analysis of the image of the Tatar woman in modern romantic prose, considering its evolution and transformation from the beginning of the XX century to the present day. The article traces the development of female images in Tatar literature, starting with romanticism at the beginning of the XX century and ending with modern works by A. Akhmetgalieva and R. Tufitullova, revealing common features and differences in their interpretation. Turning to the fates of real historical figures such as Sahibjamal Gizzatullina-Volzhskaya and Gulsum Kamalova-Akchurina, they reveal traditional national values in a new way. At the same time, there is a certain transformation of the female image in accordance with the tasks of today. This complex process reflects the evolution of ideas about the role of women in Tatar culture.

**Key words:** the image of a woman, romanticism, Tatar literature, Tatar prose, modern literature.

Романтизм как литературное направление в татарской литературе утвердился и получил развитие в начале XX века. В этот период татарские писатели особое внимание уделяли теме судьбы татарского народа. Авторы активно использовали исторические сюжеты (как в произведении Гаяза Исхаки «Зулейха»), народные легенды и предания (примерами служат «Булгарская девушка Айслу», «Ханская дочь Алтынчеч» Мажита Гафури, «Булгарская девушка Тойгы» Назипа Думави, «Дочери народа» Фатиха Амирхана, «Ханская дочь» Шагита Ахмадиева).

Центральное место в таких произведениях занимали женские образы – правительницы, воительницы, трагические героини. Через мифологизацию этих персонажей писатели стремились показать особую роль женщины как хранительницы национальных традиций и спасительницы своего народа. Такой подход был обусловлен подъемом феминистского движения в татарском обществе, уходящего корнями в идеи просветительского реализма.

В татарской литературе 1960–1980-х годов XX века мы вновь наблюдаем тенденцию обращения к национальным истокам. Период «хрущевской оттепели» второй половины 1950-х ознаменовался переоценкой социальных ценностей и роли личности в обществе, что нашло отражение в татарской литературе в виде идей национального возрождения. Исследователь Дания Загидуллина, анализируя литературный процесс 1960–1980 гг., характеризует его как «процессом возвращения к национальным традициям, к продолжению модернистских поисков татарской литературы начала XX века» [4: 367].

Стремясь преодолеть рамки соцреализма и способствовать возрождению татарской нации, писатели той эпохи вновь стали обращаться к образам татарских женщин из истории своего народа.

Повесть Амирхана Еники «Гөлэндәм туташ хатирәсе» стала значимым явлением татарской литературы 1960–1980-х годов. Созданный писателем образ Гуляндям Султановой воплотил в себе национальный идеал татарской девушки начала XX века. Через историю ее жизни и духовных исканий А. Еники затрагивает важнейшие для татарской культуры темы – национальную идентичность, верность традициям, нравственный выбор. Повесть отразила общие тенденции литературы того периода – обращение к национальным истокам, поиск героя, воплощающего народный характер. Художественное мастерство А. Еники позволило создать психологически глубокий и достоверный женский образ.

Повесть отражает жизнь татарского народа в начале XX столетия, музыкальную и общественную деятельность молодого татарского композитора Салиха Сайдашева, а также его любовную историю с Гуляндам туташ. Как сказано в эпилоге «Берничэ генэ соңгы сүз», произведение было создано на основе воспоминаний женщины, которая уже жила за пределами Казани, но, согласно рассказам дочери, часто вспоминала Салиха, исполняла его произведения и перед смертью изъявила желание еще раз насладиться его музыкой.

Гуляндам воспитывалась в типичной для того времени татарской семье. Ее мать была прогрессивной женщиной, любившей европейскую одежду и тянувшейся к культуре. Отец же, напротив, был более консервативным человеком, хотя и бывал в крупных городах. Гуляндам училась в одной из лучших школ Казани у Лябибы ханум. Действие повести разворачивается в Казани – столице татарского мира начала XX века, насыщенной историческими местами, личностями и произведениями искусства. Эта среда формировала мировоззрение юной Гуляндам.

Большую роль в становлении Гуляндам как личности сыграл молодой татарский композитор С. Сайдашев, ставший ее учителем музыки. Он раскрывает в девушке ее национальную самоидентичность, знакомит с миром татарской музыки и культуры, дает пищу для размышлений. Салих вводит Гуляндам в круг творческой интеллигенции, способствует ее первому выступлению на сцене. Через образ Салиха автор показывает приобщение Гуляндам к духовным ценностям татарского народа.

На протяжении повести Гуляндам переживает внутренний конфликт между стихийно вспыхнувшей любовью к Салиху и ответственностью перед родителями и общественными нормами. Кульминацией становится ее неудавшаяся попытка побега из дома. Однако истинной причиной этого Гуляндам называет собственную нерешительность и неготовность круто изменить свою жизнь.

Итак, А. Еники в образе Гуляндам – идеала татарской девушки дореволюционного периода, олицетворяющей самые достойные качества национального характера, пытается по-новому осмыслить историю татарского народа.

Эту традицию продолжают татарские писательницы начала XXI века. В их прозаических произведениях последних лет появляются образцы романтической литературы, которые обращаются к реальной истории татарских женщин начала XX века. В романах

А. Ахметгалиевой «Туташ» («Барышня») и Р. Туфитулловой «Язымыш жиле» («Ветер судьбы») воссоздаются образы первой татарской женщины-режиссера Сахибджамал Гизатуллиной-Волжской и просветительницы Уммугульсум Камаловой-Акчуриной, в которых обнаруживается интертекстуальная связь с национальным идеалом начала XX века.

В романе А. Ахметгалиевой «Туташ», вышедшей в 2017 году, рассказывается сложная судьба первой татарской актрисы С. Гизатуллиной-Волжской.

В романе А. Ахметгалиевой «Туташ» создан яркий и многогранный образ первой татарской актрисы С. Гизатуллиной-Волжской. Писательница художественно осмысляет непростой жизненный и творческий путь этой незаурядной женщины, ставшей первопроходцем национального театра в непростых исторических условиях.

Сахибджамал предстает в романе как личность сильная, решительная, готовая бросить вызов патриархальным устоям своего времени. Ее выбор стать актрисой в эпоху, когда для мусульманки появление на сцене считалось чем-то позорным и недопустимым, требовал огромного мужества. Недаром против Сахибджамал ополчается консервативная часть общества, ее даже пытаются застрелить. Но она не отступает от избранного пути, хотя это и означает для нее жизнь, полную лишений и скитаний.

При этом Сахибджамал не идеализируется автором, а показана как живой человек со своими слабостями и противоречиями. Ей присущи непростой характер, неуживчивость, излишняя прямолинейность в отношениях с людьми. Испытание успехом и славой порождает в ней «звездную болезнь». Но эти черты лишь добавляют образу психологической достоверности и объемности.

Трагизм судьбы Гизатуллиной-Волжской заключается в том, что ей не удается в полной мере реализовать свой талант и творческие устремления. На пике карьеры она вынуждена оставить сцену из-за конфликтов в труппе, проблем со здоровьем, сложной общественно-политической обстановки. Большую часть жизни эта яркая, деятельная натура проводит в забвении и одиночестве. Финал ее жизненного пути – в психиатрической больнице – выглядит горьким упреком обществу, не сумевшему по достоинству оценить вклад первой татарской актрисы в национальную культуру.

Однако образ Сахибджамал не сводится к истории частной жизни, а приобретает обобщающее, символическое звучание. Ее

судьба неразрывно связана с историей становления татарского театра, национальной интеллигенции, да и всего татарского народа в переломную революционную эпоху. Через перипетии личной и творческой биографии актрисы в романе раскрывается сложный процесс обретения национального самосознания, формирования новой культурной идентичности.

А. Ахметгалиевой удалось создать по-настоящему масштабное эпическое полотно, населенное множеством реальных исторических лиц. Образ Сахибджамал не теряется на этом пестром фоне, а, напротив, организует вокруг себя обширное художественное пространство. Писательница наделяет свою героиню чертами сильной, цельной, яркой личности, которая даже в моменты поражений и разочарований не утрачивает внутреннего достоинства и верности своему призванию. В этом смысле Гиззатуллина-Волжская воплощает лучшие черты национального характера и может служить нравственным ориентиром для новых поколений.

Таким образом, в романе «Туташ» С. Гиззатуллина-Волжская предстает как личность неординарная, творчески одаренная, готовая ради любимого дела преодолевать преграды и предрассудки. При всем драматизме и даже трагизме ее судьбы, она остается в памяти читателей как пример беззаветного служения искусству, верности своим идеалам. Художественное осмысление этой незаурядной биографии на страницах романа позволяет глубже понять непростые процессы, происходившие в татарской культуре в первой половине XX столетия.

В 2019 году была опубликована повесть Р. Туфитулловой «Ветер судьбы», посвященная выдающейся татарской просветительнице Гульсум Камаловой-Акчуриной (1899–1957). Через образ главной героини автор раскрывает лучшие черты национального характера татарской женщины – стойкость, веру, любовь к искусству, приверженность традициям.

Гульсум – младшая дочь религиозного деятеля второй половины XIX века Закира Камалова. Повесть начинается с эпизодов жизни Гульсум в культурном пространстве Петербурга, где она получает образование и входит в круг передовой татарской интеллигенции. Габдулла Тукай называет ее «белым ангелом черной ночи», а Гаяз Исхаки сравнивает с Джокондой. Однако, в отличие от традиционных для татарской литературы образов «матерей нации» и «звезд», у Туфитулловой акцент сделан на ангельском, светлом

начале героини [6: 314]. Кроме того, в интерпретации Р. Туфитулловой образ Гульсум лишён двойственности Джоконды и акцентирован на ангельском начале, как отмечает ряд исследователей [2: 65].

Одной из ярких черт Гульсум является сострадание и милосердие. С началом Балканской войны в 1912 году она отправляется сестрой милосердия в турецкую армию, пишет репортажи в татарскую прессу. Несмотря на раннюю потерю отца, Гульсум всегда гордится своим происхождением и остается верной корням.

Ключевой сюжетной линией повести являются отношения Гульсум и Габдуллы Тукая. Смерть поэта становится тяжелой утратой для героини и всего татарского народа. Цитаты из произведений Тукая пронизывают весь текст, подчеркивая неразрывную связь Гульсум с его творчеством.

Важное место в повести занимает тема женского образования и феминистских взглядов начала XX века, которые разделяла Гульсум. Вместе со своей подругой Фатимой-Фаридой Наурузовой они мечтали воспитать из татарских девочек будущих «матерей нации».

Дальнейшая судьба героини полна испытаний – замужество, потеря мужа, невозможность найти работу из-за «классово чуждого» происхождения. Но несмотря на все перипетии, Гульсум остается верной себе и своим идеалам.

Роман Р. Туфитулловой представляет собой художественное осмысление жизни реальной исторической личности. Через призму судьбы Гульсум Камаловой-Акчуриной автор стремится показать собирательный образ татарской женщины с ее лучшими национальными чертами – силой, прогрессивностью, терпением, милосердием. Символический образ «ветра судьбы» и мотив жизненного пути помогают кристаллизовать этот идеал, устанавливая связь между прошлым и настоящим татарского народа.

На основе проведенного анализа образов главных героинь романов А. Ахметгалиевой «Туташ» и Р. Туфитулловой «Язымыш жиле» можно сделать следующие выводы.

Обращение современных татарских писательниц к историческим личностям начала XX века, таким как С. Гиззатуллина-Волжская и У. Камалова-Акчурина, свидетельствует о потребности в изучении и репрезентации читателю образа татарской женщины того периода.

Эта тенденция связана с развитием романтической литературы и интересом к романтическим женским образам. Однако, в отличие от героинь татарской прозы второй половины XX века (например,

в повести А. Еники «Гөлэндәм туташ хатирәсе»), в образах Сахибджамал и Гультсум реализуется популярный в начале XX столетия идеал служения татарскому народу, который вновь становится актуальным в современной татарской литературе.

При этом образ татарской женщины в современной прозе претерпевает определенную трансформацию и не может полностью повторять модели начала XX века. Отдельные качества героинь того времени дублируются и представляются по-новому, но отправной точкой остается идеал начала прошлого столетия.

Различия в трактовке образов Сахибджамал и Гультсум также показывают вариативность в подходах современных авторов. Например, если у Гиззатуллиной-Волжской в романе Ахметгалиевой не было личной жизни, то у Камаловой-Акчуриной в повести Туфитулловой семья и замужество присутствуют.

Таким образом, анализ этих двух произведений демонстрирует сложный процесс художественного переосмысления и актуализации образа татарской женщины начала XX века в современной национальной литературе. Писательницы стремятся по-новому раскрыть традиционные идеалы и ценности через призму исторических судеб реальных личностей, внося свое видение и расставляя акценты в соответствии с задачами сегодняшнего дня.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Әхмәтгалиева А. Туташ. Казан: Татар. кит. нәшр., 2019. 527 б.
2. Гайнуллина Г.Р., Фаезова Л.Р. Р. Туфитуллованың «Язмыш жиле» романында татар хатын-кызы идеалы бирелеше // Литература и художественная культура тюркских народов в контексте Восток-Запад [Электронный ресурс]: материалы Междунар. науч.-практ. онлайн-конф. (Казань, 22–25 октября 2020 г.) / под ред. Ф.С. Сайфулиной. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2020. С. 63–67. URL: [https://kpfu.ru/portal/docs/F\\_14491417/SBORNIK\\_Vostok\\_Zapad\\_2020.pdf](https://kpfu.ru/portal/docs/F_14491417/SBORNIK_Vostok_Zapad_2020.pdf) (дата обращения: 10.03.2024).
3. Еники Ә. Гөлэндәм туташ хатирәсе. Казан: Татар. кит. нәшр., 1977. 184 б.
4. Загидуллина Д.Ф. 1960–1980 еллар татар әдәбияты: яңарыш мәйданнары һәм авангард эзләнүләр: монография. Казань: Татар. кн. изд-во, 2015. 382 с.
5. Туфитуллова Р.Р. Язмыш жиле: роман / [кереш сүз авт. Р. Гаташ]. Казан: Татар. кит. нәшр., 2020. 143 б.
6. Хабутдинова М.М. Идеино-художественное своеобразие романа Р. Туфитулловой «Язмыш жиле» // Литература и художественная культура тюркских народов в контексте Восток-Запад [Электронный ресурс]: материалы Междунар. науч.-практ. онлайн-конф. (Казань, 22–25 октября 2020 г.) / под ред. Ф.С. Сайфулиной. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2020. С. 312–314. URL: [https://kpfu.ru/portal/docs/F\\_14491417/SBORNIK\\_Vostok\\_Zapad\\_2020.pdf](https://kpfu.ru/portal/docs/F_14491417/SBORNIK_Vostok_Zapad_2020.pdf) (дата обращения: 10.03.2024).

## ОБРАЩЕНИЕ К МИФОЛОГИЧЕСКОМУ ОБРАЗУ «УБЫРЛЫ КАРЧЫК» В СЕТЕВОМ ДИСКУРСЕ

*А.В. Байкова*

*Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы (Москва)*

В статье анализируется взаимосвязь татарской мифологии, художественной литературы и интернет-пространства. Интернет-дискурс является неотъемлемой частью сохранения и популяризации мифологических представлений татарского народа. Одним из интересных татарских мифологических существ является Убырлы карчык. В связи с тем, что образ складывался в течение долгого времени и впитывал в себя элементы из разных источников, он стал противоречивым и многогранным.

**Ключевые слова:** татарская мифология, современная литература, Интернет-дискурс, культура, образ.

The article analyzes how the internet, fiction and Tatar mythology are interconnected. Internet discourse is an integral part of the preservation and popularization of Tatar mythological representations. One of the interesting Tatar mythological creatures is Ubyrly karchyk. Contradictoriness and multidimensionality of the image are explained due to the fact that it was formed over a long period and assimilated the elements of different sources.

**Key words:** Tatar mythology, modern literature, Internet discourse, culture, image.

В современной литературе часто встречается обращение писателей к мифологии, использование мифологических образов, сюжетов. Пополнение происходит в основном за счет традиционных литературных произведений, которые были опубликованы на бумаге, а затем перенесены в Сеть, но существует и ряд писателей, пишущих лишь в Интернете. По этой причине на популярную художественную литературу активное влияние оказывает и Интернет. Современный интернет-дискурс не обходит стороной и татарскую мифологию, так как ею интересуются, как сами татары, стремящиеся сохранить свою культурно-историческую идентичность, так и пользователи сети, которым интересны мифы разных народов мира. Популяризация татарской мифологии происходит с помощью различных средств, таких как сайты, форумы, группы в социальных сетях, блоги, аудио и видео платформы. Это предоставляет возможность аудитории познакомиться с главными персонажами и их историей.

Проблема взаимосвязи мифологии, народного творчества и художественной литературы остается актуальной для литературо-



ведения. Актуальность темы статьи объясняется тем, что она связана с проблемой сохранения и возрождения традиционной культуры народа в сетевом дискурсе. Целью исследования является анализ мифологических и фольклорных мотивов Убырлы карчык в интернет-дискурсе.

Мифология помогает нам понять историю и самую сущность народа, отражает его коллективное сознание и мироощущение. Поэтому интерес к татарской мифологии в интернет-дискурсе можно интерпретировать как желание современного человека развивать культурное многообразие и углубить свое знание. Доктор филологических наук Л.Х. Давлетшина пишет: «Миф успешно проявляется в повседневной жизни, в художественном творчестве, в массовой культуре, где он либо возвращается в виде неизменного сюжета и образа, либо преобразуется в новую форму выражения на основе универсальных структур мифологического сознания. Здесь ведущим становится уже авторское начало, и это – главное отличие древнего мифотворчества от современного художественного» [1: 27].

Обратимся к образу одного из самых страшных мифологических существ татарского народа – Убыр. Советский культуролог-фольклорист Фрейденберг О. М. уделяет внимание на неслучайность имени персонажа: «Основной закон мифологического, а затем и фольклорного сюжетосложения заключается в том, что значимость, выраженная в имени персонажа и, следовательно, в его метафорической сущности, развертывается в действие, составляющее мотив; герой делает только то, что семантически сам означает» [8: 223]. В татарской мифологии Убыр представляет собой злой дух, «который двигается в виде снопа огня» [5: 603], или «ненасытный оборотень-людоед, дух ненасытности, обжорства» [6: 337].

В мифологической традиции татар существуют различные образы, связанные с «убыр»: убырлы кортка (старуха с убыром), убырлы (человек с убыром), убырлы карчык (старуха с убыром/баба-яга), убыр-купкан (убыр, который прилип), убырлы кешеләр (люди с убыром). В работе татарского учёного-этнографа Каюма Насыри «Поверья и обряды Казанских татар, образовавшиеся мимо влияния на жизнь их суннитского магометанства» встречаются первые описания данного образа [4: 241]. К. Насыри пишет о том, что Убыр-Старуха проживает только в тихих, уединенных местах, «куда может попасть татарин, только сбившийся с дороги – когда идет или едет. Живут они в избушках» [4: 245]. В этой же работе

есть еще одно наблюдение о Старухе Убырлы: «...бывают случаи, когда татары, имея нужду узнать о потере чего-нибудь важного, сами стараются отыскать Убыр-Старуху. Как же они узнают о местопребывании Убыр-Старухи? А вот как: они пускаются в путь, куда глаза глядят, и после долгого странствования находят, наконец, на берегу озера женщину-красавицу, расчесывающую себе волосы гребнем; она-то и сказывает, где живет Убыр» [4: 246].

Анализируя татарские сказки «Айгали-батыр», «Гульчачак», «Два брата» можно сделать вывод, что Убырлы карчык – это отрицательный персонаж, враждебная человеку сила. Она выступает в образе старухи, которая заманивает героя, высасывает его кровь, топит в воде, превращает в камень. Убырлы карчык способна принимать различные формы (бочка дегтя, огненное колесо и т. д.), животных (волк, кошка, мышь и др.).

Ученый Г. Рахим писал, что татарский народ называет человека, в котором живет убыр – «убырлы». Он считается оборотнем, в нем две различные сущности. Исследователи К.М. Миннуллин и И.Г. Закирова, указывая на противоречивый характер персонажа Убырлы карчык, пишут, что «в одних сказках она является помощницей героя и соответствует Бабе-яге, дарительнице или помощнице, в других – вредительницей и своими функциями напоминает старуху-ведьму или оборотня. Образ объединяет не соответствующие друг другу качества и функции нескольких персонажей» [3: 4]. Фольклорист Ф.И. Урманчеев тоже отмечает двойственность образа: «В основном это злой дух, а иногда может прийти на помощь эпическому герою» [7: 142].

В сказке «Тан-батыр» («Богатырь-Заря») Убыр-Старуха проглатывает по очереди следующих героев: девушку, слепого, безрукого. Далее она выплевывает их совершенно здоровыми и безо всяких изъянов. Сюжет данной сказки ассоциируется с ритуалами инициации, где присутствуют мотивы поглощения новобранца каким-то животным, после чего он возникает уже в ином, более сильном облики.

Роман писателя Ш. Идиатуллина «Убыр» был опубликован в 2012 году. Литературоведы определяют его жанр как мистический триллер. Писатель создал образ Убырлы карчык в виде хранительницы рода, которая смогла сохранить и передать потомкам народный опыт и национальные ценности. Данная характеристика образа напоминает функции родовой матриархии, которая сохраняла тра-

диции и ценности, передавая их от поколения к поколению. Автор пишет, что изначально образ Убырлы карчык именовался «abraçı», что означает «хранительница». Со временем имя мифологического персонажа изменилось, и стали называть «abrawlı qarçıq». Автор описывает изменение восприятия людьми образа и связанное с этим преобразование: «Потом уважение к «abraçı» превратилось в уважительный страх. К ним продолжали носить, например, самых тяжелых больных, и бабки ставили их на ноги. Но носили все реже и реже, потому что страшно. Слово «abraçı» перешло на ангелов-хранителей и быстро потерялось, а «abrawlı qarçıq» истерлось и превратилось в «ubırlı qarçıq». В Бабу-ягу с убыром внутри. Люди забыли, кто таков убыр, и пристроили слово как получилось» [2: 142].

Продолжение двойственной природы Убырлы карчык находит в произведении «Средь бела дня» Л. Хасаншиной с использованием мотивов народного творчества. Данный рассказ размещен в электронном литературном журнале «Пашня» в декабре 2021 года. Тексты, которые представлены в данном журнале, написаны в рамках работы курсов Creative Writing School или созданы специально для конкурсов. В произведении рассказывается о девушке Юзлебике. Она была известна как целительница, которая лечит прикосновением пальцев. Такой дар она получила еще в детстве. Каждый раз, дотронувшись пальцами до больного места, Юзлебика слышала хруст в воздухе. Однако девушка перестала использовать свой дар после случая с молодым парнем, который сошел с ума. Тогда-то её и начали называть Убырлы карчык, но люди по-прежнему продолжали обращаться к ней за помощью. Каждому, кто приходил к ней, Юзлебика отказывала. Так и прожила свою жизнь она в тихой глуши, вдали от назойливой толпы. В один из дней она услышала громкий звук, а когда вышла в огород, увидела неизвестную яму. В ней Юзлебика обнаружила металлический шар, который показался ей живым. Она очистила шар от грязи и увидела на его поверхности красивые узоры. Шар начал издавать жалобный звук, и Юзлебика поделилась с ним своими переживаниями и болью, которые скопились за всю ее жизнь. Шар ответил ей знакомым хрустом, который напомнил ей процесс исцеления. Она почувствовала облегчение, после этого шар улетел в небо. Юзлебика заснула, так и не увидев, как шар взорвался на пути к одинокой звезде.

В данном произведении есть противопоставление: имя героини неестественно мифологическому образу. «Йёз» в переносном

значении обозначает авторитет, честь, достоинство, а «бикэ» является обращением к женскому полу. Соответственно, имя Юзлебика означает «девушка, не запятнавшая своего лица, благовоспитанная, честная». В ее даре исцеления проступает мифологическое начало – люди после ее прикосновений преобразуются, приобретают силы и здоровье. Однако уже в маленьком возрасте жители деревни внушили ей образ старой колдуньи после случая с молодым парнем, который сошел с ума. Так она и прожила свою жизнь, как Убырлы карчык – осталась одна в своей далекой глухой избушке на лысой опушке. Ее душевное состояние не могло исцелиться прикосновением пальцев, так как оно требует времени и работы над собой. Встреча с металлическим шаром помогла ей освободиться от бремени прошлого и найти внутренний покой и принятие: «Потому что тела лечатся, а души нет. Потому что сломанная душа сломана навсегда. Сломанная судьба тоже. Потому что все в деревне называли её Убырлы карчык, хотя на самом деле её звали Юзлебика» [9].

Таким образом, татарская мифология вызывает интерес и вдохновляет новое поколение исследователей. Она оказывает влияние на интернет-дискурс и может преобразовываться в новом формате. Мифологический персонаж Убырлы карчык продолжает существовать в художественной литературе и Интернет-дискурсе. Следует отметить двойственность данного образа: Убырлы карчык может представляться, как и злой дух, так и оказывать помощь людям.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Давлетшина Л.Х. Мифологизм в татарской прозе конца XX – начала XXI века: дис. ... канд. филол. наук / Л.Х. Давлетшина. Казань, 2005. 173 с.
2. Идиатуллин Ш. Убыр. СПб.: Азбука, 2018. 608 с.
3. Миннуллин К.М., Закирова И.Г. Образ Старухи Убырлы в татарских волшебных сказках // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. № 9.
4. Насыри К. Поверья и обряды казанских татар, образовавшиеся мимо влияния на жизнь их суннитского магометанства / [Соч.] Кайюм-Насырова. СПб.: тип. В. Безобразова и К, 1880. 30 с.
5. Татар теленең андлатмалы сүзлеге. Казан: Матбугат йорты, 2005. 848 б.
6. Татар теленең этимологик сүзлеге: ике томда. Казан: Мәгариф – Вақыт, 2015. 567 б.
7. Урманчеев Ф. И. Татар мифологиясе: энциклопедик сүзлек: 3 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 199 б.
8. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. 445 с.
9. Хасаншина Л. Среда бела дня. 2021. URL: <https://cws.media/sred-bela-dnya-2/>

**ИДЕИ ВОЗРОЖДЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ФАТИХА КАРИМИ  
(на примере повести «Дочь мурзы Фатыма»)**

**Ф.И. Габидуллина**

*Елабужский институт КФУ (Елабуга)*

В статье рассматривается отражение идей возрождения в творчестве Ф. Карими. На примере повести «Дочь мурзы Фатыма» определяется просветительские воззрения писателя, его вклад в раскрытие основных особенностей эстетики просветительства, в том числе основных тем и проблем, которые будут проложены в будущем. Через анализ повести исследуются идеи возрождения, в частности, гуманистические идеалы, идея свободы личности, борьбы за человеческое счастье, проблема женской свободы.

**Ключевые слова:** татарская литература, Ф. Карими, возрождение, гуманизм, просветительство, личность, идеал.

The article considers the reflection of renaissance ideas in the works of F. Karimi. Using the example of the story “Murza Fatym’s Daughter”, the writer’s educational views are determined, his contribution to the disclosure of the main features of the aesthetics of enlightenment, including the main themes and problems that will be laid in the future. Through the analysis of the story, the ideas of rebirth are explored, in particular, humanistic ideals, the idea of individual freedom, the struggle for human happiness, the problem of women’s freedom.

**Key words:** Tatar literature, F. Karimi, renaissance, humanism, enlightenment, personality, ideal.

Среди почтенных и почитаемых личностей, внесших существенный вклад в развитие татарской литературы особое место занимает Фатих Карими. Ф. Карими известен как общественно-активная личность, которая развивает разные отрасли татарской науки, литературы, однако наиболее существенным является его вклад в развитие новой татарской литературы просветительского направления. Необходимо отметить и его знатное происхождение, которое наглядно иллюстрирует просветительскую идею «От хороших родителей рождаются хорошие дети. Согласно данным академика Х. Миннегулова, «отец писателя Гильман мулла – известный человек своего времени. Известно, что мулла Гильман вел переписку, встречался и беседовал с такими выдающимися лицами, как Исмаил Гаспралы, Ольга Лебедева («Гульнар ханум»), Ахмед Мидхат» [4: 164–165]. Сам Ф. Карими также является достойным продолжателем своего рода.

Ценность его творчества и деятельности ученые оценивают по-разному. Например, М. Гайнутдинов так пишет о его вкладе в развитие национальной системы образования: «прежде всего, он – выдающийся педагог. Вместе с Гани-баем Хусаиновым (1839–1902) он внес большой вклад в создание сети новой (джадидистско-научной) школы, в ее становление, в организацию ее деятельности» [1: 128]. Р. Мустафин пишет, что «прежде всего он известен своими литературными произведениями, в которых реалистически и гуманистически изображены отдельные явления татарской жизни XIX века, национальные особенности» [5: 165]. С Р. Мустафиным нельзя не согласиться: произведения, деятельность писателя проникнуты глубоким гуманистическим духом.

В научных трудах неизменным компонентом гуманизма возрождения называют любовь к человечеству, защиту личности человека, его прав и свобод, ценностную ориентацию, заботу о благополучии и всестороннем развитии человека, создание благоприятных для человека общественных условий [3: 10]. Этими идеями глубоко проникнута повесть Ф. Карима «Дочь мурзы Фатымы». Прежде всего писатель подчеркивает, что ценность человека определяет не его родословная, не его происхождение, а именно тот факт, что он родился Человеком. Основной конфликт в повести возникает из-за столкновения героев, которые находятся на разных ступенях социального происхождения. Юноша-садовник Мустафа, будучи простым работягой, нетитулованной личностью, страдает от невозможности раскрыть свои чувства к возлюбленной Фатиме. По мере развития любовных (платонических) отношений между садовником и дочкой мурзы, их уже становится невозможно совсем скрывать от внешнего мира. И тогда титулованные, более обеспеченные парни начинают угрожать Мустафе физической расправой.

Презрительное отношение мурзы к простому народу подтверждается в произведении многочисленными эпизодами. Представим один из них. Однажды Мустафа, спасаясь от дождя, сооружает зонтик. Но лошадь одного богача пугается этого зонтика и его телега чуть не падает. Мустафа ведет себя как истинно гуманная личность: помогает богачу запрячь лошадь. Тот же (им оказывается Гумер-Мурза Шахматов, который также имеет виды на Фатиму и потому чувствующий в Мустафе соперника) избивает его плетью, обвиняя в непристойности, неуважении к лицам из знатных сословий.

Одно из самых трогательных мест повести – это строки, описывающие прощание молодых людей с родиной, во имя своей любви они собираются покинуть родину, жить в другой стране, где история их любви никому не будет знакома, где никто не будет указывать на незнатное происхождение Мустафы. Молодым людям, горячо любящих свою Отчизну, нелегко дается принятие такого решения. Их прощание проникнуто лирическими мотивами. Фатима говорит: «Әй, газиз ватаным, сәне ташлап китәргә мәжбүр булдым. Бәне гафу ит. Гәрчә сәнең тупрагыңнан халык улындым. Анамнан тугдыгым кеби, иң беренче дәфга сәнең һаванны тәнәфес итеп, каннарым хәрәкәткә килде. Тәнемә жан керде. Сәнең суларыңны эчеп, мәхсулатыңны йиеп үстем. Бәне тәрбия иттең, кәмалә китердең. Ләкин нә япаям ки, инсаннар тарафыннан һич мәгънәсез вә лозумсыз йердә куелмыш бәгъзе гадәтләр сәне тәрәк итеп, гариб илләргә китмәгә безне мәжбүр итте. Гафу ит, ватаным. Гәрчә сәне тәрәк итсәк тә, мәңге онытмамыз. Чөнки вәжүдемезнең маясы – сәнен тупрагыңнандыр. Сән – безем вәли нигъмәтемеzsен, әлвидаг Ватан!» [2: 103]. В этих строках говорится о том, что героиня безгранично чтит родную землю – землю, где ее душа поселилась в тело, где она испила воды из чистых родников, где ее нога вступила на землю, где ее воспитали, где она формировалась как личность. Героиня обещает никогда не забывать родную землю. Ее речь проникает прямо в сердце, и у Мустафы выступают слезы на глазах. Эти строки, во-первых, способствуют более полному раскрытию сущностных качеств героев, а во-вторых, показывают недовольство молодого поколения существующими порядками, противоречащими принципам гуманизма, более того, пробуждают это недовольство у читателя.

В татарской общественности в это время процветает возрожденческий дух, и его сторонники выступают за доступность образования для женщин, их принятия как полноценной личности, за интеграцию в татарскую культуру достижений других народов. Идеи гуманизма, связанные с любовью к человеку, выражены в произведении и в глубокой связи с проблемами свободы личности, женской судьбы. Мурза Туганский не соглашается выдать дочь за Мустафу, так как его самый большой страх – унижить свое достоинство перед другими, породнившись с простым человеком. Говоря словами героини, трагедия чуть не совершается потому, что ее родные не смогли вырваться из «плена бессмысленных привычек старого времени». Однако Ф. Карими, хотя и задумывает первую

часть произведения как реалистическую прозу, вторую часть создает со свойственными для писателей-романтиков качествами: оптимистическим настроением, опорой не на реально существующие положения, а на писательское воображение. Читатель видит, что родители, решительно выступавшие против любви, довольно быстро дают свое согласие на бракосочетание молодых, которые уже хотели уехать из родной страны в Стамбул. Отдельно стоит сказать о матери Фатимы, которая отмечает: «кто будет отрицать, что Мустафа – честный, добросовестный юноша? Надо принять, что величие человека определяется не его происхождением, но его высокими морально-нравственными качествами» [2: 117].

Как писатель, придерживающийся просветительских взглядов, Ф. Карими отстаивает его идеи просветительства, все его творчество и разносторонняя деятельность служат для распространения этих идей. Его героиня Фатима наглядно показывает, что «каждый имеет право на счастье и свободу». Произведение завершается счастливым финалом, чему способствует романтизация повести: молодые добиваются родительского благословения. В целом ученые сходятся во мнении, что творчеству Ф. Карими присущ оптимистический дух, вера в счастливое будущее [6: 15].

Идеи возрождения находят отражение и в других произведениях Ф. Карими, в его многогранной деятельности. В целом, следует подчеркнуть, что тяга к гуманизму присуща прогрессивно настроенным личностям во все времена, поскольку гуманизм сам по себе соответствует природе, духу человека. В каких бы условиях общества он ни жил, духовно и нравственно здоровый человек стремится относиться к другим с уважением и сочувствием. Самоотверженный труд Ф. Карими проникнут уважением и любовью как к каждому человеку, так и к татарской нации в целом. По словам Х. Миннегулова, «это основа, основной дух, душа деятельности Ф. Карими» [4: 166].

К сожалению, в жизни писателю, олицетворявшему все качества человеколюбия, приходится сталкиваться с явлениями необыкновенной жестокости, в корне противоречащими идеям возрождения. Он находится под следствием, как в царские, так и в советские годы, в 1937 году его несправедливо обвиняют в пантюркизме, службе турецкой разведке и приговаривают к смертной казни.

Таким образом, романтическая повесть Ф. Карими «Дочь мурзы Фатима» глубоко проникнута идеями Возрождения, а не просто история двух влюбленных. В соответствии с сюжетом здесь подни-



маются такие важные темы как принятие женская независимости, общественное неравенство, любовь к Родине, отношения между родителями и детьми и т.д. Писатель, ориентированный на Возрождение, отстаивает любовь к человеку независимо от его происхождения, право каждого человека быть счастливым, благодаря чему его произведения и сегодня имеют актуальное звучание.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гайнетдинов М. Гасырлар мирасы. Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. 319 б.
2. Кәрим Ф. Морза кызы Фатыма: сайланма әсәрләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1996. 414 б.
3. Мелекаева И.К. Гуманизм и гуманные отношения в обществе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2004. 23 б.
4. Миңнегулов Х. Халкыбызның зыялы улы // Казан утлары. 2010. № 3. Б. 164–168.
5. Мостафин Р. Репрессиялэнгән татар язучылары. Казан: Татар. кит. нәшр., 2009. 175 б.
6. Сибгатуллина М.Р. Идеино-эстетическая направленность творчества Фатиха Карими: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2008. 23 с.

УДК 82.0

### **ВКЛАД АБДУЛЛЫ САЙГАНОВА В РАЗВИТИЕ ТАТАРСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ (к 110-летию со дня рождения ученого)**

*Ф.Г. Галимуллин*

*Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань)*

Статья посвящена биографии и научно-педагогической деятельности известного татарского литературоведа 1960–1970-х годов – Абдуллы Джамалетдиновича Сайганова (1913–1974). Его труды по теории и истории татарской литературы («Лекционный курс и практикум по введению в теорию литературы», 1970, монография «Из истории татарской эстетической мысли. Эстетика Фатиха Амирхана и эстетические идеи в татарской реалистической литературе конца XIX – начала XX века», 1971), а также публикации о творчестве Г. Тукая, Ф. Амирхана, Ш. Камала, Х. Такташа, М. Джалиля, А. Кутуя, в которых намечены перспективы дальнейших исследований татарской литературы, стали основой исследований современных исследователей теории и истории татарской литературы. А.Б. Сайганов в качестве декана историко-филологического факультета и заведующего кафедрой татарской литературы Казанского государственного педагогического института заложил основы подготовки научных и педагогических кадров в области преподавания татарской литературы в школе и вузе.

**Ключевые слова:** А.Д. Сайганов, татарское литературоведение, художественный перевод, литературные взаимосвязи, история татарской литературы.

The article is devoted to the biography and scientific-pedagogical activity of the famous Tatar writer of the 1960s–1970s – Abdully Jamaletdinovich Saiganov (1913–1974). His works on the theory and history of Tatar literature (“Lecture course and practical introduction to the theory of literature”, 1970, monograph “From the history of Tatar aesthetic thought. Aesthetics of Fatiha Amirkhan and aesthetic ideas in Tatar realistic literature of the end of the 19th – beginning of the 20th century”, 1971), as well as the publication of works by G. Tukaya, F. Amirkhana, Sh. Kamala, H. Taktasha, M. Jalilya, A. Kutuya, in which the perspective of further studies of Tatar literature, became the basis of studies of modern researchers of the theory and history of Tatar literature. A.B. Saiganov, as the dean of the historical and philological faculty and the head of the department of Tatar literature at the Kazan State Pedagogical Institute, laid the foundations for the training of scientific and pedagogical personnel in the field of teaching Tatar literature in schools and universities.

**Key words:** A.D. Saiganov, Tatar literary criticism, literary translation, literary relationships, history of Tatar literature.

Если в прошлом веке татарский народ достиг особенно больших успехов в области образования и культуры, то это результат не только изменений общественно-социальных условий в нашей стране в начале века, но и самоотверженной деятельности видных представителей национальной интеллигенции. В это дело вместе с другими высшими учебными и научными центрами внес вклад и коллектив ученых и преподавателей Казанского государственного педагогического института, который в двадцатые и тридцатые годы соседние народы Поволжья и Урала, прежде всего, знают как Восточный педагогический институт. В те годы именно здесь были созданы отделения по подготовке учительских кадров, которые были необходимы для работы именно в национальных школах поволжских народов. В последующем на базе упомянутых отделений были открыты самостоятельные педагогические институты в Удмуртской, Чувашской республиках и Мари Эль. Здесь получала основательную подготовку и казахская молодежь. Научно-методические труды таких татарских ученых, как Джамал Валиди, Газиз Губайдуллин, Габдрахман Сагди, Галимжан Шараф, Хужа Бадиги, Гали Рахим, Галимжан Нигмати, Латиф Заляй, Фатих Сайфи-Казанлы, Гумер Тулумбайский, Мухутдин Курбангалиев, Салах Атнагулов, Мухаматхан Фазлуллин, Гыйбад Алпаров, Нигмат Хаким,

Насих Мухутдинов, Шигабетдин Рамазанов, Мухаммат Гайнуллин, Хатип Гусман высоко оценивались научной литературной и педагогической общественностью. В последующем эту традицию развивали Мирфатих Закиев, Джамал Вазиева, Марат Сагитов, Зухра Валиуллина, Мадина Залялиева, Фарит Хатипов и другие. В этом ряду есть имя и Абдуллы Джамалетдиновича Сайганова, который читал в течение трех десятилетий такие основные и сложные курсы как «Теория литературы», «История татарской литературы», «Татарско-русские литературные связи». Его труды и старания в деле подготовки высокообразованных молодых учительских кадров в свое время были оценены достойно и справедливо.

Как и многие будущие филологи-учителя, мне самому посчастливилось заниматься у этого поистине большого ученого и яркого педагога. Он был всегда подтянутым и собранным, тем самым сумел настраивать и студентов на серьезную и занимательную работу. Если он сумел воспитывать у нас любовь к искусству слова и литературоведению, значит, он был мастером своего дела.

Абдулла Сайганов – участник Великой Отечественной войны. Был контужен и вследствие ранения потерял в какой-то степени слуховую четкость. Видимо, поэтому он считал, что и его другие плохо слышат, и во время лекции говорил достаточно громко, что приводило, порою, к некоторой монотонности. Почувствовав это, он менял темп речи или вставлял в контекст изложения забавные эпизоды из татарской, русской и зарубежной литератур. Тем самым добивался доходчивости, простоты изложения и обеспечивал студентами усвоение сложных тем эстетической и литературоведческой мысли. На экзаменах был строгим, но справедливым. Ему была чужда оценка знания студентов по тем или иным второстепенным критериям. В то же время он был требовательным и к себе. Именно по этой причине затянулась его работа над докторской диссертацией. Защита состоялась в 1973 году в Баку, когда ему было около шестидесяти лет. После этого, к сожалению, он тяжело заболел и в 1974 году ушел из жизни. Все же он успел узнать, что Высшая аттестационная комиссия при Совете Министров СССР утвердила его докторскую диссертацию и присвоила ему ученую степень доктора филологических наук. Однако он не успел получить ученое звание профессора.

Как-то так случилось, что на вакантную ставку, освободившуюся после смерти А.Д. Сайганова, взяла меня. Одновременно мне было поручено читать курс «Татарско-русские литературные

связи», который, как уже было сказано, вел в течение десятилетий А.Д. Сайганов. В те годы студенты отделения, на котором мне предстояло преподавать, готовились по двум специалистам: татарский язык и литература, русский язык и литература. Данный курс, можно сказать, был связующим звеном между этими специальностями, также как, например, сопоставительная грамматика татарского и русского языков по лингвистическим предметам. Вот почему дисциплина «Татарско-русские литературные связи» считалась одним из основных нормативных курсов, в этой связи состояние качества проводимых занятий держалось под неослабленным вниманием. Я это почувствовал сразу, ибо руководители факультета и кафедры довольно часто посещали мои занятия с последующим анализом на кафедре или учебной комиссии при совете факультета. Причиной тому, естественно, было и то, что я делал первые шаги в преподавательской карьере в вузе. За молодыми, как говорится, нужен глаз да глаз. К тому же этот курс был и объемным, только лекционных занятий около семидесяти академических часов. В каждую неделю по две лекции и одному практическому занятию в параллельных группах. Имеющие представление о работе в вузе, могут хорошо представить, какова была нагрузка для молодого человека, который начинает преподавательскую работу, можно сказать с нуля. Пришли в помощь избыток силы и смелость молодости. Впоследствии область литературных взаимодействий (не только европейской, но и восточной) для меня стала наиболее интересной и увлекательной. В этом деле, естественно, оказали на меня большое воздействие лекции А.Д. Сайганова, которые я прослушал, еще будучи его студентом. Хотя в вузе я готовился по специальности татарского языка и литературы, объектом моего научного интереса всегда были русская и зарубежная литературы. Все это помогло мне освоить этот ответственный курс, естественно, на протяжении всех лет работы в вузе я постоянно совершенствовал свои знания в этом направлении. Мысленно почувствовал, как будто мой Наставник одобряет мои старания и даже подбадривает в трудные моменты.

А.Д. Сайганов родился в 1913 году в городе Астрахани. В архиве КГПИ хранится его личное дело, в котором есть анкеты, заявления и другие документы, заполненные им собственноручно. Однако ни в одном из них день рождения не указан. Значит, в свидетельстве о рождении такая дата тоже отсутствовала. У татар раньше на день рождения особо не обращали внимания. По этой причине

его не отмечали как праздник. (По рассказу доцента Дж.Г. Вазеевой мы знали о том, что А.Д. Сайганов феврале 1942 года был тяжело ранен на фронте. Состояние у него было очень тяжелое. Но, к счастью, молодой организм вышел победителем в схватке между жизнью и смертью. Солдат был выписан из больницы 9 мая этого же года. Вот этот день он и начал считать своим днем рождения. Впоследствии 9 мая стал и днем великой Победы над фашизмом. Он очень обрадовался такому совпадению.

Будущий ученый родился в обыкновенной семье: его отец Джамалетдин сын Юсуфа, как свойственно многим татарам, любил лошадей. До революции содержал в хозяйстве лошадь, благополучие семьи обеспечил, работая возчиком, ямщиком. Когда Абдулле было шесть лет, умерла его мама – Гайша апа. Его воспитывала Газиза апа – вторая жена отца. Хотя она была мачехой, но, по существу, стала близка как родная: она отличалась мягким нравом, была заботливой и ласковой. К сожалению, и ей была суждена короткая жизнь. В 1939 году ее не стало.

Отец в молодости учился в медресе. Был грамотным, хорошо понимал и оценивал изменения, происходящие в стране после революции, хотя новая власть стала относиться к рабочему классу, однако Джамалетдин агай все же чувствовал, что будущее в любом обществе за людьми образованными, поэтому он твердо решил: его сын Абдулла должен иметь хоть какое-то образование. Содержать семью в те сложные годы было делом нелегким, он хотел дать сыну как минимум среднее образование. После окончания десяти классов, он отдал его на двухгодичные курсы учителей. Правда, в приемной комиссии не очень благосклонно относились к нему, придумывая всякие причины, чтобы отвести кандидатуру Абдуллы. Отец с уверенной интонацией произнес слова, которые отрезвляюще подействовали на руководителя курсов:

– Покажите бумагу, если она есть, в которой сказано, что сына простого рабочего запрещается принимать на учебу!

Конечно, не могло быть такого письменного указания. Слово «рабочий» в те годы имело волшебную силу, при помощи которого открывались любые двери. И Абдуллу принимают на учебу. Это был момент, когда определялось направление будущей его жизнедеятельности – он будет учительствовать. Умный и целеустремленный юноша во время учебы не раз доказывал, что он на правильном пути. На различных соревнованиях (тогда понятие «олимпиада»

не применялось) он становится победителем по разным предметам, радуя своими успехами педагогов этих курсов. Получив документ об окончании курсов, он по направлению становится учителем Китинчинской школы Наримановского района Астраханской области. Как говорили о нем тогда в селе, Абдулла привозит сюда интеллигентность, городскую культуру. Его почитают за образованность, доброту и обаятельность в общении с сельскими жителями. Проработавшего здесь два года в качестве учителя Абдулла переводят в Татарско-Башмакскую семилетнюю школу, назначают завучем. Он и здесь завоевывает уважение коллег и сельских жителей. Чувствуется, что он рожден для педагогической деятельности. Во всех делах проявляется его талант воспитателя и наставника учащихся.

В тоже время Абдулла осознает, что ему не хватает образования, полученного только на учительских курсах. Надо учиться дальше. В этом желании его поддерживает и отец. В двадцать три года, имея на плечах трехгодичный стаж учительской работы, он становится студентом отделения русского языка и литературы Астраханского педагогического института. Ибо в это время стали закрывать школы, работающие на других национальных языках, поэтому ликвидируются и татарские отделения в Астраханском и Оренбургском педагогических институтах. В 1940-м году после получения высшего образования – подающего большие надежды специалиста – оставляют на работу преподавателем своего вуза. Один год он преподает здесь русскую литературу. Если было бы спокойное время, его могли бы не призывать на военную службу. И по возрасту он уже был не очень молодым, дали бы возможность раскрыть себя и совершенствоваться в научно-педагогической сфере. Однако начало сороковых годов – период резкого осложнения международной обстановки. Вот почему двадцатисемилетнего Абдулла призывают в армию. Образованные люди нужны и армии. Его направляют в Перекопскую дивизию, которая была расположена в городе Измаиле. Абдулла начало войны встречает именно здесь. Однако его боевой путь был коротким – ранило под Одессой. По состоянию здоровья он уже становится непригодным для несения обязанностей фронтového солдата. Абдулла возвращается в родной город. Поправившись в какой-то степени, он приходит в свой педагогический институт, где его определяют на должность старшего лаборанта.

С марта 1943 года судьба связывает его с Казанью, в которой жили близкие люди его отца. Он как-то по семейным делам при-

езжает сюда, и родственники предлагают ему остаться. Во время войны и в Казани была большая востребованность людей с высшим образованием, поэтому вопрос устройства на работу решается быстро – его назначают инспектором управления школ Народного комиссариата образования. На этой должности он прибывает всего-навсего полгода, ибо несмотря на то, что шла война, продолжалась подготовка специалистов высшей квалификации из молодежи, подающих надежду. В том числе и Абдулле рекомендуют поступить в аспирантуру. Таким образом, в 1943–1946 годах он учится в аспирантуре при кафедре филологии Казанского государственного педагогического института. В результате 25 мая 1950 года на заседании Ученого совета историко-филологического факультета Казанского университета защищает диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук по теме «Рассказы Шарифа Камала». На этой основе 17 июня 1950 года ему присваивается ученая степень кандидата филологических наук (постановление подписали ректор КГУ К. Ситников, ученый секретарь К. Берзин). 9 февраля 1952 года Высшая аттестационная комиссия страны принимает решение о присуждении ему ученого звания доцент.

Как видим, молодого ученого в Казани оценивают достойно и именно здесь открывается ему путь дальнейшего научного роста, совершенствования профессионализма. Он удостоивается знака «Отличник народного образования» (1950). А в 1951 году А.Д. Сайганов назначается деканом историко-филологического факультета КГПИ. С 1953 года он заведующий кафедрой татарской литературы. На этой должности он проработал в течение 19 лет, то есть до 1972 года. Под его руководством кафедра добивается заметных успехов в учебно-воспитательной и научно-исследовательской работе. Здесь в те годы работали такие известные ученые, как Джамал Вазиева, Мадина Залялиева, Зульфа Усманова и другие. Ученые пишут монографии, издают сборники ученых записок, проводят общероссийские и республиканские научно-практические конференции. Д.Г. Вазиева совместно с ведущим ученым института Языка, литературы и истории им. Г. Ибрагимова Мухамматом Гайнуллиным подготовили и издали учебник-хрестоматию для вузов «Татарская литература XX века» (1954). М.Ш. Залялиева становится автором таких монографий, как «Гумар Баширов» (1954), «Образ человека в древней литературе» (1968). З.Ф. Усманова выпускает сборник статей бывшего студента педагогического

института, погибшего на войне Адела Кутуя «Публицистика» (1957). А.Д. Сайганов на основе своей диссертационной работы опубликовал ряд статей о жизни и творчестве классика татарской литературы Шарифа Камала. Преподаватели кафедры готовят и издают ряд сборников методического характера, адресованных учителям как высших, так и средне-специальных учебных заведений.

До 1954 года кафедра татарского языка и татарской литературы существовали отдельно. Кафедрой татарского языка до этого руководил известный ученый Мухаметхан Фазлуллин (1883–1964). С 1954 года руководство объединенной кафедрой поручается А.Д. Сайганову. В 1968 году из Казанского университета в коллектив пришел профессор Мирфатих Закиевич Закиев, который добивается того, чтобы эти родственные кафедры все же действовали отдельно. Таким образом, кафедры становятся снова самостоятельными. Кафедру татарского языкознания возглавляет М.З. Закиев, а кафедрой татарской литературы продолжает руководить А.Д. Сайганов, который находился на этой должности вплоть до 1972 года.

Для того, чтобы умело и результативно руководить таким научно-педагогическим коллективом – учебно-воспитательным центром, естественно, самому заведующему необходимо быть на высоте научно-методической мысли соответствующего времени. Как видно из его многочисленных публикаций, в этих десятилетиях у А.Д. Сайганова научный интерес был весьма разнообразен. Все его научные труды, прежде всего, построены на наиболее актуальных теоретических проблемах литературоведения. Это, конечно, основная магистраль развития науки об искусстве слова. Наиболее значительные темы были сосредоточены в его книге «Лекционный курс и практикум по введению в теорию литературы» (1970), что отражено в названиях его разделов: «Стихотворение и система стиха», «Силлабическая система стихосложения», «Силлабо-тонические и тонические системы стихосложения». А.Д. Сайганов заложил основу в научно-эстетическом подходе к оценке творчества татарских писателей. В изучении и оценке на основе теоретических положений литературоведения творчеств Ш. Камала, Х. Такташа, М. Джиалия, А. Кутуя он был лидером среди коллег-литературоведов.

А. Сайганов последовательно и увлеченно изучает творчество Г. Тукая. Такой интерес у него проявился еще в годы, когда он был ассистентом. В 1946 году – в год шестидесятилетия поэта в КГПИ и Учительском институте проводилась научная конференция, на ко-



торой А.Д. Сайганов выступил с докладом «Русская поэзия и Г. Тукай». В том же году преподаватель кафедры Я. Агишев защитил кандидатскую диссертацию на тему: «Общественно-политические мотивы в творчестве татарского народного поэта Г. Тукай». Это направление отражалось в научных поисках А.Д. Сайганова. А русскую литературу он основательно изучал еще в годы учебы в Астраханском педагогическом институте. В условиях Казани он ставит целью глубокое изучение татарской литературы. В 1955–1959 годах им публикуются цикл статей по теории литературы, в которых в качестве иллюстраций теоретических положений А.Д. Сайганов часто обращается к произведениям и высказываниям Г. Тукай. В контексте монографии «Из истории татарской эстетической мысли. Эстетика Фатиха Амирхана и эстетические идеи в татарской реалистической литературе конца XIX – начала XX века» (1971) ученый одновременно рассматривает и творчество Г. Тукай. Изучение проблемы в свете наследия народного поэта позволяет А.Д. Сайганову четко определить сущность литературы начала XX века. Скажем, анализируя цикл статей Ф. Амирхана, посвященной творчеству Г. Тукай, исследователь приходит к такому выводу: «Уже в первой статье цикла Ф. Амирхан определил основные параметры тукаевской поэзии, особенности ее содержания и формы. Такие свойства, по мнению критика, есть главнейшее условие ее правдивости, эстетической действенности. Во второй статье Ф. Амирхан вновь акцентирует внимание на национальных жизненных истоках, самобытности лучших тукаевских произведений. На этом основании тукаевское творчество объявляется явлением первостепенного значения в новой татарской литературе. В последующих статьях, появившихся в разное время, при жизни и после смерти Г. Тукай, амирхановское представление о народности, национальности, реализме литературы и искусства углубляется и дифференцируется. Народность творчества Тукай видится в ее единстве, слитности с народной жизнью, народными устремлениями. Тукай характеризуется как чуткий художник – выразитель народной души, ее скорби и гнева, протеста» [2: 9].

Автор монографии А.Д. Сайганов приводит слова Ф. Амирхана из его статьи, написанной в 1923 году по случаю десятилетия смерти поэта: «Народ принял его как своего, навсегда запомнил, как своего. Дитя, сын народа – он был, есть и навечно будет с народом» [2: 573]. В дальнейшем данная мысль в монографии подтверждается

многочисленными примерами теоретико-эстетического характера. А.Д. Сайганов обращает внимание и на то, что Г. Тукай одним из первых является создателем учебно-хрестоматических пособий, как «Новая книга для чтения». «Уроки татарской литературы в школе».

Особо тщательно исследуется творчество поэта по переводу на татарский язык русских авторов. Когда Ф. Амирхан беспокоится о народе, в частности о молодежи, – отмечает А. Сайганов, – не раз подтверждается его сопереживание вместе с Г. Тукаем. В связи с этим статья Г. Тукая «Национальное чувства» ставится в основу второй главы работы. Вводится в контекст размышления по этому поводу таких деятелей, вроде нечего стремиться к новым открытиям, когда как «развитие осталось в прошлом». Что, конечно, тормозило всякое движение в познавательном направлении. Естественно, Г. Тукай был ярким противником таких глупых утверждений. Для разоблачения этих догматиков им были написаны острые фельетоны, публицистические статьи. Например, «леность или легкое ремесло», «И так и эдак», «Специальная статья», «Причастность «Тарджемана» к татарам» и другие. А.Д. Сайганову интересно наблюдать, как два классика татарской литературы начала XX века самостоятельно друг от друга синхронно анализируют тенденции в общественно-социальной сфере своего времени».

В третьей главе, посвященной вопросам достижения высокой художественности в поэтическом творчестве, напомнив требования «Кабус-намэ», А.Д. Сайганов снова обращается к Г. Тукаю. В четвертой главе, где рассматривается вопрос о сущности прекрасного в эстетике, также не мог не обойти вниманием его поэтическое наследие. Такие стихотворения народного поэта, как «Одному рисунку», «Добавление к «Кисекбашу», «Ода», «Если не будет» и другие нашли естественное место в раздумьях ученого-литературоведа о прекрасном.

Таким образом, А.Д. Сайганов рассматривает эстетические особенности в творчестве художников слова начала XX века на основе богатого литературного и публицистического наследия, в том числе Г. Тукая, и вносит свою солидную долю в дальнейшее развитие татарского литературоведения. Данная его монография была опубликована на основе его докторской диссертации, которую он успешно защитил в 1973 году в столице Азербайджанской республики.

У нашего народа есть хороший обычай: если кто-то доводит до конца какое-то хорошее дело, ему желают: «Пусть будет на сча-

сть!» К сожалению, Абдулла Джамалетдинович Сайганов не смог получить в свои руки диплома о присуждении ему научной степени доктора филологических наук, скоропостижно скончался. Однако его научные труды в действии, они являются ценными источниками для тех, кто и сегодня работает в области развития нашего литературоведения.

После ухода из жизни А.Д. Сайганова прошло полвека. За пятидесятилетие на кафедре татарской литературы КГПИ (в настоящее время соединилась с аналогической кафедрой КФУ) сменилось несколько поколений. Они достойно продолжали традиции татарского научного литературоведения, заложенные А.Д. Сайгановым: были подготовлены десятки высококвалифицированных научных кадров и преподаватели вузов. Ф.М. Хатипов, Э.Р. Галиева, Ф.Г. Галимуллин защитили диссертации на соискание ученой степени докторов филологических наук, стали профессорами. Автор этих строк считает себя непосредственным продолжателем благих начинаний своего наставника. Таким образом дело, начатое видным ученым-литератором А.Д. Сайгановым, имеет продолжение. Его научные труды и сегодня востребованы, составляют методологическую основу современного татарского литературоведения.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Амирхан Ф. Избранные произведения: в двух томах (на татар. яз.). Казань: Татар. кн. изд., 1958. Т. 2. С. 573.

2. Сайганов А.Д. Из истории татарской эстетической мысли. Эстетика Фатиха Амирхана и эстетические идеи в татарской реалистической литературе конца XIX – начала XX века. Казань: 1971. 56 с.

УДК 82.01/09

### МАТРИЦА ЭСХАТОЛОГИЧЕСКОГО МИФА В ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ РЕЛИГИОЗНОГО МИФА О КОНЦЕ СВЕТА

*Л.Х. Давлетшина*

*Институт языка, литературы и искусства  
им. Г. Ибрагимова АН РТ (Казань)*

В исследовании прослеживается соотношение сюжета произведений современной татарской литературы с универсальной сюжетообразующей матрицей эсхатологического мифа. В настоящем исследовании мы исходим из того, что матрица эсхатологического мифа как единство

структурных элементов является основным, инвариантным сюжетом для любой культуры с религиозно-мифологической системой взглядов. На примере романа Ф. Байрамовой «Нух пэйгамбар кёймәсе» («Ноев ковчег», 2004) анализируются особенности художественной интерпретации религиозного мифа о всемирном потопе. В результате автор приходит к выводу, что анализируемое произведение представляет собой сложно-организованный текст, сочетающий реалистический и мифологический пласты повествования, которые объединяются с помощью сюжетов религиозных мифов. Подобный подход к организации сюжета приводит к восприятию текста как цельной интерпретации мифа о всемирном потопе и создает эффект переживания читателем повторяющегося цикла развития человеческого общества.

**Ключевые слова:** эсхатология, мифологическая модель, татарская проза, мифологическая традиция, религиозный миф.

The study traces the correlation of the plot of the works of modern Tatar literature with the universal plot-forming matrix of the eschatological myth. In this study, we proceed from the fact that the matrix of eschatological myth as a unity of structural elements is the main, invariant plot for any culture with a religious and mythological system of views. On the example of the novel by F. Bayramova “Nuh paigambar koimase” (“Noah’s Ark”, 2004) analyzes the features of the artistic interpretation of the religious myth of the flood. As a result, the author comes to the conclusion that the analyzed work is a complexly organized text combining realistic and mythological layers of narrative, which are combined with the help of plots of religious myths. Such an approach to the organization of the plot leads to the perception of the text as a whole interpretation of the myth of the flood and creates the effect of the reader experiencing a recurring cycle of human society development.

**Key words:** eschatology, mythological model, Tatar prose, mythological tradition, religious myth.

Фольклор и литература представляют собой две самостоятельные художественные системы словесного искусства, обладающие отличительными признаками и вместе с тем тесно взаимодействующие друг с другом на протяжении долгого времени. Возникнув задолго до возникновения письменности, фольклор продолжает функционировать и развиваться вплоть до современности, при этом книжная словесность с момента своего появления испытывает на себе непосредственное влияние устной традиции. Глубинные смыслы, сформированные в архаическом фольклоре, который имеет своей основой древнейшую мифологию, обретают словесное выражение в фольклорных текстах, которые передаются из поколения в поколение в форме относительно устойчивого поля мифологических значений.

При этом конечное содержание текста может оказаться довольно далеким от «исходного», но матрица первичной модели будет сохраняться независимо от транслирующей его традиции.

При близком рассмотрении мифологические структуры, выделяемые в фольклоре и литературе, в большинстве случаев не ограничиваются сюжетно-мотивным фондом конкретной мифологической традиции, к которой они относятся. В то же время очень важно, что подобные структуры не являются прямым заимствованием из текстов культур, взаимодействующих между собой. «Их появление представляет собой результат некоего спонтанного процесса, более сложного, чем прямая редупликация, непосредственная опора на предшествующие текстуализированные формы. Речь скорее должна идти о неких матрицах, ячейки которых заполняются уместными семантическими элементами, предоставляемыми данной культурной традицией. Подобные спонтанно возникающие структуры надо рассматривать как своего рода мифологические модели, каким-то образом удерживаемые культурой или присущие ей по определению» [2: 13–14].

Мифологические модели, возникшие в рамках архаических представлений и существующие на протяжении веков в разных традициях в виде универсальных матриц, требуют к себе пристального внимания, поскольку удерживаются культурой и наполняются мифологической информацией, обусловленной этнической традицией. Здесь, в первую очередь, можно привести в пример общеизвестные и широко распространенные эсхатологическую и космогоническую матрицы, имеющие огромный сюжетопорождающий потенциал. Именно подобные сюжетные матрицы имеют способность к периодическому воспроизведению в разнообразных культурных, в т.ч. литературных традициях, сохраняя при этом свою структуру, но заполняясь мифологической информацией, составляющей семантическое ядро отдельно взятой культурной традиции.

Остановимся более подробно на матрице эсхатологического мифа, семантика которого основана на пророчествах о предстоящем конце света, распространенных во многих культурах мира и религиях. Мифологические и религиозные мотивировки мифа о конце света и всеобщей гибели человечества сохраняются на протяжении всего исторического процесса и периодически реализуются в текстах художественной культуры, вместе с тем традиционные мотивировки периодически сменяются на новый рационалистский

подход. Однако матрица эсхатологического мифа сохраняется и воспроизводится с удивительным постоянством при описании темы будущей гибели земли и человечества в силу естественных (природных или техногенных) причин.

Матрица эсхатологического мифа как единство семантических сем, наполняемых смыслом в зависимости от типа эсхатологического мышления, реализует цепь конкретных событий (наступление хаоса – катастрофа – всеобщая гибель – спасение некоторых людей, скрытое убежище – выход из него – приход мессии – развитие нового идеального общества. Эта схема является основным, инвариантным эсхатологическим сюжетом для любой культуры с религиозно-мифологической системой взглядов.

В татарской прозе рубежа XX–XXI веков имеет место обращение к эсхатологическим сюжетам религиозной природы для структурирования повествования во взаимосвязи «прошлого и настоящего». Одним из таких произведений является роман Ф. Байрамовой «Нух пайгамбэр кыймэсе» («Ноев ковчег», 2004), в котором религиозный миф о всемирном потопе структурирует повествование в соответствии с матрицей эсхатологического мифа и акцентирует внимание читателя на модели мира, в которой он пребывает и неминуемо движется к катастрофе. Это произведение о нашей современности, но в то же время оно повествует и об истории, где духовно-эстетические поиски писателя сопрягаются с мифопоэтическим началом.

Роман Ф. Байрамовой «Нух пайгамбэр кыймэсе» представляет собой сложноорганизованный текст, сочетающий реалистический и мифологический пласты повествования, которые объединяются с помощью сюжетов религиозных мифов, что в конце концов приводит к восприятию текста как цельной интерпретации мифа о всемирном потопе и создает эффект переживания читателем повторяющегося цикла развития человеческого общества. Эсхатологический сюжет о конце света обуславливает не только семантическую, но и структурную целостность произведения, т.е. вынесенная в заглавие романа мифологема не является чем-то обособленным, а «работает» в качестве структурирующего фактора в художественном контексте произведения.

В реалистическом плане повествования раскрываются жизненные переживания семьи 14 летнего подростка Агиля, судьба каждого члена его семьи, отношения с отцом, матерью, дедом, бабушкой, описываются мысли и действия мальчика, деградация современ-

ных людей, их безразличие к окружающему миру, приобщение к пьянству, преступные деяния правительственных органов. «Иной мир» открывается читателю через сновидения Атиля, которые находятся между гранью настоящего и вымышленного и воспроизводят сюжет мифа о всемирном потопе. Мифологическая линия повествования объединяется в единое целое с реальной посредством образа Атиля. Сюжет романа представляет собой процесс постижения божественного знания главным героем и конструируется на основе универсальной эсхатологической модели с постоянным обращением к текстам религиозно-мифологического содержания (генеалогическая легенда о возникновении тюркских народов от пророка Нуха, мифологические верования о первопредке-культурном герое Алпе, близнечный миф о Кабиле и Хабиле, заговор от испуга (*кот кою*) и др.). Именно такое взаимодействие реалистического и мифологического начал послужило переходу на новый этап освоения мифологической традиции в развитии татарской прозы начала XXI века, когда миф стал средством не только семантической, но и структурной организации текста.

Повествование романа строится на периодическом повторении пророческих слов о приближающемся конце света. Миф о всемирном потопе и образ ковчега структурирует сюжет произведения, организуя периодическое повторение его элементов в разных временных пластах прошлого, настоящего и будущего, тем самым обеспечивая цикличность сюжетопостроения. Фольклорно-мифологические «включения» (цитаты из Корана, генеалогические и религиозные легенды, поверья и т.д.) в художественную ткань романа позволяют организовать сложноструктурированную модель мира и рассматриваются нами как один из наиболее результативных приемов в стилистической системе Ф. Байрамовой. Исследование цитатного уровня функционирования мифологической традиции в художественном тексте напрямую связано с возможностью обнаружения скрытых смыслов при литературоведческом анализе, поэтому важнейшей задачей является не выискивание текстовых сходжений и несходжений цитаты с оригиналом, а уяснение характера и функции «чужого слова» в структуре литературного произведения.

В основе романа Ф. Байрамовой лежит коранический сюжет мифа о всемирном потопе и истории Нуха (библейского Ноя). «Мировая история предстает в Коране как цепь катастроф, происходивших с разными народами, последовательно сменявшимися

друг друга и последовательно же уничтожавшимися Аллахом. Многочисленные истории построены по единой схеме. Пользуясь благами, дарованными Аллахом, каждый из этих народов забывал, что он должен быть благодарен за это Богу. Гордыня сменяла веру. Людям давалась последняя возможность исправиться. Человек из их среды избирался пророком Аллаха. Словами Бога он пытался вернуть сородичей на путь веры в единственного бога – Аллаха, предупреждал о возможном наказании. Лишь немногие слушали пророка. Большинство людей насмеялись над ним, преследовали его сторонников. Тогда Аллах посылал им наказание – страшную катастрофу (потоп, землетрясение, ураган), в которой гибли все, кроме немногих уверовавших» [3: 44]. Сюжет мифа о всемирном потопе не ограничивается только Кораном и имеет широкое распространение среди народов мира и в ряде религиозных текстов. Для тюркских народов характерно восприятие образа Нуха как прародителя тюркских народов, от сына (Яфес), внуков (Газый, Тюрк, Альп) и правнуков (Болгар, Бортас) которого произошли тюркские народы, а по легенде распространенной среди болгар их прародителем являлся Альп. Композиционным элементом цикла рассказов о таких катастрофах в тексте Корана является история Нуха, а в романе Ф. Байрамовой объединяющий центр сюжетов о прошлых и будущих катастрофах представлен образом Атиля, функционирующим в произведении в роли пророка – наследника Нуха.

Основной эсхатологический сюжет объединяет в себе несколько семантических элементов, наполняемых содержанием в соответствии с авторским замыслом. В структуре основного сюжета выделяются следующие семы – наступление хаоса (эсхатологическая эпоха) – приход пророка – катастрофа – всеобщая гибель – скрытое убежище – спасение некоторых людей – выход из него, которые трехкратно повторяются в аспекте прошлого – настоящего – будущего.

Первый структурный элемент матрицы эсхатологического мифа характеризуется следующими мотивами: деградация нравственности, физическая деградация человека, деградация окружающей среды и обезлюдение Земли. Мотив нравственной и физической деградации человечества формирует основной конфликт произведения на уровне отдельно взятой личности – общества – государства и служит освещению проблем утраты родного языка, культуры и исторической памяти; уничтожения населения вследствие политики государства. Через образы матери Атиля Сармании, сына Бан-



дабики – Сунгатуллы, сыновей Джихангира – Турана и Тульгена, мифологического топоса – горы Ямантау раскрывается трагедия нескольких поколений жителей Уральских гор, которые подверглись воздействию радиации и нескончаемой череде смертей и уродств.

Трагедия одной семьи раскрывает отрицательную политику на территории всего государства, повлиявшую на судьбы многих поколений ее жителей. Все это кумулируется в образе города Аксу, который в романе сранивается с преисподней, а человеческие судьбы оказываются вовлеченными в этот вечный круговорот гонок со смертью, в котором теряется человеческая личность. *«Аксуда аның заводлары да, торбалары да бихисап күп. Чал тауларның мәңгелектән килгән жанын актарып, биредән тимер эзлиләр, бакыр табалар, алтын юдыралар, мәрмәр чыгаралар... Шуны эшкәртәләр, корал ясылар, саталар, эчәләр, акча беткәч, тагы тау актаралар, тагы чуен коялар, корал ясылар, саталар, эчәләр... Шундый байлык өстендә утырса да, халык хәерче яши, шәһәр пычрак, кешеләр чебен урынына кырыла, үлә... Кайсы газлы һавадан, кайсы агулы судан, кайсы яман шештән, рактан үлә, кайсы асылына, эчеп үлә, бер-берләрен үтерәләр... Завод торбалары энә һаман үкерә, пары, газы, агуы шулай шәһәр өстенә ыргытыла, Аксу өстенә, саф Агыйдел буйларына, Урал тауларына тарала...»* (1: 147) («В Аксу и заводов, и труб очень много. Здесь, разрывая многовековую душу седых гор, добывают железо, медь, золото, мрамор... Обработав все это, делают оружие, продают, пьют, когда кончаются деньги, опять разрывают гору, снова отливают чугун, делают оружие, продают, пьют... Несмотря на такое богатство, население живет бедно, город грязный, люди гибнут как мухи... Некоторые умирают от загазованного воздуха, отравленной воды, злокачественной опухоли, рака, некоторые вешаются, умирают от алкоголизма, убивают друг друга... Заводские трубы по-прежнему ревут, пар, газ, яды выбрасываются на поверхность города, разносятся над Аксу, по берегам реки Белой, Уральским горам...»).

Метафорический образ-топос Аксу – преисподней концентрирует в себе весь проблемный узел романного пространства и представляет собой сжатую модель российского государства, что в конечном итоге формирует основную идею автора, представляющую государство как ад на земле. Так перед читателем предстает образ эсхатологической эпохи, наполненной грехопадением человечества и отказом от божественного знания. Вследствие этого

эсхатологическая катастрофа как следующая семантическая сема эсхатологического мифа представляется неизбежной. История Нуха повторяется снова, вновь появившийся пророк и его семья впоследствии оказываются единственными спасенными людьми.

Основной эсхатологический сюжет в романе Ф. Байрамовой редуцируется до развернутого описания двух тем – наступления эсхатологической эпохи и прихода пророка, а последующие семы катастрофа – всеобщая гибель – скрытое убежище – спасение некоторых людей – выход из него – лишь упоминаются в романе, хотя в ходе повествования становится ясно, что и они наполнены содержанием. В сюжете выстраивается циклическая модель истории: ситуация, восходящая к легенде о Нухе, повторяется с нашими героями, а завершается произведение следующим витком, возвращающим нас к начальной точке. Однако автор не оставляет надежды на спасение: уже пожилого Атиля и его слова-пророчества на его родине никто не может понять – все позабыли свой язык, будущее вновь повторяет сюжет эсхатологического мифа.

В ходе повествования показательным является эпизод возвращения к жизни бабушки Атиля, которую он вызволяет из ада, что показывает приход пророка в этот мир в образе безгрешного мальчика Атиля – потомка рода Нуха, последующее взросление которого позволит полностью выполнить возложенную на него роль спасителя человечества. Его возмужание проходит в несколько этапов, передающихся через схему переходных обрядов, проходя через следующие пространственные топосы: путешествие из Тимертау в Аксу, из Аксу в Шулген таш и обратно, из Аксу к Ямантау с последующим восхождением на гору. На первом этапе своего пути Атиль получает религиозные знания, знакомится с историей своей семьи, генеалогической легендой тюркских народов, т.е. познает свои корни, определяет свое место в этом мире. На втором этапе своего путешествия Атиль впервые встречает Алпов – посланников Аллаха, предупредивших его о приближающемся конце света, и приобретает новый статус после выхода из пещеры, став цельным человеком, становление которого завершилось. Образ пещеры, актуальный для тюрко-татарской мифологической традиции, символизирует перерождение Атиля в новом облике, в облике сына своего народа, продолжателя его традиций. Третий этап завершает путь Атиля на пути к божественному знанию, здесь он спасает своего отца и верующих, вызволяя их из

преисподней, и переходит в новый мир, восстановленный после эсхатологической катастрофы.

Пространственно-временной континуум, организующий мифопоэтический образ мира, строится по мифопоэтическому образцу и воспроизводит трехчастную структуру, восходящую к древнетюркской мифологической традиции: верхний слой мироздания (мир высших божеств), средний – мир людей и некоторых категорий персонажей «низшей» мифологии и нижний – территория умерших и вредоносных духов. В высшем мире пребывают Аллах и ангелы. Средний мир представлен персонажами, относящимися к разновременным пластам: от мифических до конкретно-исторических. Мир «умерших» населяют бессмертные герои, являющиеся связующим звеном между всеми тремя мирами. Таким сквозным образом являются первопредки – Алпы, которые являются Атилю в самые ответственные моменты жизни в снах и наяву с целью донести до него волю Аллаха. Мифопоэтическая структура романа расширяет пространственно-временные параметры национального космоса до необъятных размеров вселенского универсума. Например, горизонталь этого мира, представляющая территорию современного проживания татар, расширяется до необычайных размеров их исторической родины (в тексте дается постоянная отсылка к исторической эпохе тюркских каганатов). В этом пространстве размещено максимальное количество героев и событий, раскрывающих сюжетную канву романа и его основную идею (реальные персонажи – Атиль, его родители, дедушка с бабушкой и другие люди, встречающиеся у него на пути; мифологические образы – Аждаха, Алпы; эпические герои – Туран батыр и др.).

Мифологический контекст романа формируется с помощью таких художественных приемов, как сновидения, узнавания одних и тех же лиц сквозь пелену времен в разных обликах. Финал романа завершается апокалиптически: история, начавшаяся в стародавние мифические времена, вновь возвращается к своему логическому началу, но дальнейшее ее развитие не предвидится.

Таким образом, матрица эсхатологического мифа в романе Ф. Байрамовой «Нух пэйгамбэр көймәсе» участвует в создании целостного пространственно-временного континуума, который синтезирует разноуровневые, фрагментарные компоненты мифологической традиции (сюжеты, мотивы, образы) в единое целое, связав воедино прошлое и настоящее, мифологических

персонажей, одновременных культурных и мифологических героев с реальными историческими лицами. Сюжет произведения конструируется на основе универсальной эсхатологической модели с постоянным обращением к текстам религиозно-мифологического содержания (генеалогическая легенда о возникновении тюркских народов от пророка Нуха, мифологические верования о первопродке-культурном герое Алпе, близнечный миф о Кабиле и Хабиле, заговор от испуга (*кот кою*) и др.). Фольклорно-мифологические «включения» в художественную ткань текста позволяют организовать сложноструктурированную модель мира и по праву могут рассматриваться как один из наиболее результативных приемов в стилистической системе Ф. Байрамовой.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бэйрэмова Ф. Нух пэйгамбэр кэймәсе: мәктәп балалары өчен мажаралы. Казан: Аяз, 2004. 303 б.
2. Неклюдов С.Ю. Мифологическая традиция и мифологические модели // Вестник РГГУ. 2011. № 9 (71)/11. С. 11–33.
3. Пиотровский М.Б. Коранические сказания. М.: Наука. Гл. ред. вост. лит., 1991. 219 с.

УДК 821.512.145

### ТАТАРСКИЙ РАССКАЗ В XXI ВЕКЕ: ДВЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ

*Д.Ф. Загидуллина*

*Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ  
(Казань)*

Статья посвящена современному татарскому рассказу, который в XXI веке закрепил в художественном процессе две основные тенденции развития, связанные с модификациями психологического и философского рассказа. Несмотря на преемственность традиций, в рассказе XXI века наблюдаются принципиально новые тенденции. Главными героями татарского рассказа часто выступают простые люди, в структуре характера которых, благодаря обилию бытовых и психологических деталей, «просвечивают» этнические характеристики. Они переживают глубокие внутренние изменения, через которые приходят к пониманию основных законов бытия. В современном татарском рассказе, в отличие от назидательного, воспитательного, предупреждающего рассказа XX века, акцент делается на сопереживании и сочувствии. Его характеризует возможность разночтения и необходимости домысливания, двойственность финала. Так читатель привлекается к сотворчеству.

**Ключевые слова:** татарская литература, рассказ, психологизм, философичность, разночтение, многослойность.

The article is devoted to the modern Tatar short story, which in the 21st century consolidated in the artistic process two main trends of development associated with modifications of the psychological and philosophical story. Despite the continuity of traditions, fundamentally new trends are observed in the story of the 21st century. The main characters of the Tatar story are often ordinary people, in whose character structure, due to the abundance of everyday and psychological details, ethnic characteristics “shine through”. They experience deep internal changes, through which they come to understand the basic laws of existence. In the modern Tatar story, unlike the edifying, educational, warning story of the twentieth century, the emphasis is on empathy and empathy. It is characterized by the possibility of misinterpretation and the need for speculation, the duality of the ending. This is how the reader is attracted to co-creation.

**Key words:** Tatar literature, short story, psychologism, philosophicness, misinterpretation, layering.

Рассказ – один из самых гибких и чувствительных к социокультурным изменениям художественных жанров, применяющий и предьявляющий новые для литературного процесса формы и средства. Результаты этих экспериментов через какое-то время, безусловно, находят отражение и в других, более крупных прозаических и драматургических жанрах. Поэтому то новое, что происходит на материале татарского рассказа, в какой-то мере касается перспектив развития татарской литературы в целом. Как утверждал один из известных исследователей жанра А. Нинов, рассказ «в состоянии концентрированно вместить в свои рамки такое содержание, которое может иметь центральное проблемное значение для целого периода литературы» [3: 73].

Для татарского рассказа рубеж XX–XXI вв. стал временем поиска новых путей для преодоления склонности к нравоучению, к публицистическому письму, к пересказу драматических событий прошлого [5]. Хотя еще рано констатировать успешность этого поиска, тем не менее, в художественном процессе сформировались две тенденции развития татарского рассказа со своими поэтическими особенностями и характеристиками. Первую можно назвать классической, которая вывела на литературную арену множество психологических рассказов. Вторая – экспериментальная – больше склоняется к философской оценке действительности. В обоих

направлениях выработаны поэтические характеристики и появились рассказы, имеющие общелитературное значение.

Необходимо указать, что становление современного, европейского типа рассказа произошло у татар на рубеже XIX–XX веков, на фундаменте тюрко-мусульманской картины мира. В период своего расцвета, в начале XX века татарский рассказ сформировал абсолютно новые для национальной литературы жанровые формы: психологический рассказ (Ш. Камал, Г. Исхаки и др.); философский рассказ (Ф. Амирхан, Г. Ибрагимов и др.); юмористический рассказ (Г. Губайдуллин), которые наряду с традиционными новеллой, этюдом, сатирическим рассказом стали ведущими в художественной арене. Однако поэтика психологического и философского рассказа начала XXI в. иная.

В творчестве татарских писателей, продолжающих и развивающих традиции психологической прозы, зачастую рассказы оказываются посвященными этнической тематике. Даже построенные на быто- или нраво-описании произведения благодаря воссозданию национального характера, искусному «потoku сознания», привлечению мифопоэтических или этнобытовых деталей кажутся сугубо этническими текстами, в которых воссоздается национальная картина мира. Однако главное в современных психологических рассказах – через монолог или несобственно-прямую речь вступить в непосредственный контакт с читателем, заставить его сопереживать. Эффект сопереживания, читательского участия достигается особой манерой письма, когда персонаж или повествователь напрямую говорят с читателем.

Однако у каждого писателя имеется свой арсенал углубления психологизма. Например, рассказ «Телефон» И. Иксановой описывает внутреннее состояние, мысли влюбленной в женатого мужчину молодой женщины, которая смотрит на красный телефон и ждет звонка от него. В мыслях Дильбар нет начала их истории, нет и самой истории любви: только часы ожидания звонка, которые наполнены «потокom сознания» героини. «Поток» приводит читателя к осознанию, с одной стороны, истинности чувств влюбленных и, с другой, недостижимости для них счастья. «Татарская» ментальность: переживание за чувства других, неумение бороться за свое превращает сюжет о влюбленной женщине – в историю о татарке, в подсознании которой спрятаны этнические запреты.

Или еще один рассказ – «Болытлар артында гына кояш бар» («Солнце за облаками», 2014) И. Иксановой так же воссоздает су-

губо житейскую картину: вернувшемуся в опустевший родной дом после смерти родителей Анвару нахлынули воспоминания. Мысленно блуждая по прошлому семьи, он приходит к пониманию причин своих потерь: первой любви Венеры, жены Муршиды – из-за неумения открыто выражать свои чувства. «Он вспомнил, как прочитал как-то в одном из хадисов: если кого-то любишь, нужно говорить ему о своих чувствах, скрывать любовь – грех. Оказывается, у Анвара много грехов. Мама, папа, сестра, Венера, Муршида, Амина... Это же с ума сойти можно – иметь в душе такие горячие чувства и не уметь высказать их!..» [1: 149]. Это осознание, выглядывающее как солнце из-под облаков, обволакивает финал надеждой: он набирает телефон дочери. «Диалектика души» ведет к осознанию истины, а психологический параллелизм (природы и человеческих переживаний), так мастерски используемый прозаиком, становится ключом к пониманию одного из истин бытия.

Рассказ Р. Мухаметшина «Тырыйк» («Прыгун», 2018) описывает пробуждение в душе молодого отца чувства любви к своему сыну. Прозаик воссоздает знакомую ситуацию: молодому композитору, который должен завершить либретто, бывшая жена оставляет на два дня двухлетнего сына Амира. Внутренний монолог мужчины в деталях рассказывает каждое мгновение этих дней, наполненных бытовыми и психологическими сложностями. К концу второго дня психологическое состояние мужчины, который однажды выбрал для себя музыку и оставил семью, переворачивается. Провожая сына и бывшую жену, он осознает ошибочность сделанного когда-то выбора. В рассказе самую главную роль играют художественные детали, сопровождающие героя к самому важному в жизни открытию.

В рассказе Л. Зулкарнаева «Ком сэгате» («Песочные часы») глубокий психологизм, эмоциональность чередуются с мифологизацией татарского быта. В характере главной героини мы узнаем характер женщины-татарки, в нем отражаются такие качества, как доброта ко всем (например, она через ритуал выражает пожелание, чтобы у всех односельчан уродились гуси и утки), милосердие, любовь ко всему живому и неживому в окружающем мире.

Рассказ эмоционально-трогательно описывает ее последние дни. Она потеряла мужа, но не потеряла вкус к жизни. Живя в гармонии с природой и окружающими, тем не менее, одинока. Экзистенциальная философия констатирует одиночество, структурировав рассказ вокруг символа «песочных часов». Но детализация

быта, характера героини указывают на умение человека, несмотря на это, оставаться доброжелательным и милосердным.

Писатель не объясняет причины одиночества старухи. Текст хаотичен и фрагментарен, вместе с тем, в потоке нелинейных воспоминаний всплывают отдельные детали, которые могут быть прочитаны и в контексте ее судьбы. Так, например, в самом начале рассказа, разговаривая с тенью, она роняет слова: «Тем временем и дети выросли-разлетелись...», а в конце, провожая уток в теплые края, мысленно обращается к их матери:

«– Лети, лети, – успокоила её старуха. – От детей не отставай. Упавши бог потерять их...» [1: 171]. Читатель сам додумывает ситуацию.

Рассказ Р. Зайдуллы «Назира», построенный как монолог главного героя, использует повторение судеб: дяди «председателя» и Назили, рассказчика и Назиры для выведения закона жизни: все теряют первую любовь, как и молодость, но не забывают их.

В прозе А. Ахметгалиевой параллельно с «потоком сознания» важную обобщающую роль играют символы и символические образы. Например, в рассказе «Кайтаваз» («Эхо», 2014), описывающем силу любви между матерью и ребенком, звучит мысль, что эту силу не могут разрушить ни страх смерти, ни старость, ни природные стихии. С точки зрения сюжета это история поездки матери, у которой больные ноги, с дочерью и зятем к соленым озерам. На пути к исцеляющим водам они останавливаются около горной реки. Эта река пробуждает в памяти молодой женщины давнюю историю, когда ее мать спасла в половодье ягненка. Автор применяет прием, который редко встречается в малых жанрах, параллельно представляя перед нами чувства и переживания и матери и дочери. Слово, вынесенное в название рассказа – «эхо» – становится многозначным символом, обозначая и память, и передачу вековых ценностей молодым поколениям, и возвращение милосердия, доброты и любви.

Многие рассказы Р. Галиуллина также воссоздают «поток сознания» нескольких героев. Например, в рассказе «Жиһан» («Все-ленная», 2014) смерть ребенка ставит персонажей в пограничное состояние, заставляя задуматься об ином измерении бытия. В мыслях отца девочки, ее деда, Джамили и Сании возникает вопрос: «Почему?» и отражается поиск ответа.

Психологические рассказы получили особое развитие в творчестве Ф. Сафина, Ф. Садриева, М. Галиева, Н. Гиматдиновой, Г. Гильманова, Ф. Замалетдиновой и др. В подобных произведени-



ях художественный мир авторов принимает четкие этнокультурные очертания. Они насыщены мифологией повседневности, важными в текстах являются глубоко-национальные цельные характеры, которые несут в себе менталитет и психологию отдельно взятого этноса и общечеловеческие ценности.

Для понимания экспериментальной тенденции в татарской литературе необходимо вернуться к определению классического рассказа. В словарях и теоретических трудах подчеркивается, что рассказом «называют небольшое повествовательное произведение, в котором действует ограниченное число персонажей и описывается какое-нибудь одно событие. Рассказ требует от автора лаконизма повествования, которое обычно достигается путем строгого отбора деталей описания или характерных особенностей психологии и действия» [4: 57]. Таким образом, событийное единство и единство центра, значимая концовка и катарсис являются главными составляющими рассказа.

Нарушение этих принципов присуще экспериментальному рассказу и приводит к неожиданным результатам, становится новым словом в литературе. В татарском экспериментальном рассказе отход от разработанных канонов, прежде всего, принимает форму синтеза двух или несколько событий, хронотопов, концептуальных идей. Первые рассказы многослойного фабульного построения появились в конце XX века в творчестве Р. Габдулхаковой [2: 121–127]. Например, в рассказе «Китүчеләр» («Ушедшие в никуда», 2006) романтическую историю любви, экзистенциальную – ошибки, реалистическую историю войны объединяет позиция автора, раскрывающаяся через иронический модус художественности и философскую интенцию одновременно. Все три истории трагичны, они рассказаны от имени героя по имени Касыйм.

В рассказе Р. Мухаметшина «Лалэләр» («Тюльпаны», 2022) как бы сосуществуют два мира: реальный и иллюзорный. Реальный – поездка Татарстанской делегации в Бухару с целью увековечения памяти Ш. Марджани, в составе которой находится и повествователь; и иллюзорное событие уводит читателя в XIX век, рассказывая в стиле древних рукописей притчу о влюбленном суфие, ученике художника, который рисует прекрасную розу в порыве Любви к Аллаху. Эту картину и находит рассказчик. Двойственность текста обеспечивается образом хазрата, который в финале превращается в плод фантазии, но несет в себе различные варианты прочтения текста.

Кроме этого, интертекстуальность становится одним из главных характеристик подобных рассказов, расширяя и углубляя философские смыслы в текстах. Этот рисунок, сказочный аленький цветочек, выступает символом счастья и любви, истины, даже личностного начала в душе человека, вызывая ассоциации и с романом «Меня зовут Красный» (1998) Орхана Памука, и со сказкой об аленьком цветочке. Интертекстуальная связь с концепцией суфизма указывает на ключ к прочтению текста как истории о поиске каждым из людей сокровенного, который скрыт в душе.

Рассказ А. Гараевой-Акчуры «Куенында ни бар?» («Что за пазухой?», 2023) описывает две истории: внук эмигрантов, всю жизнь проживавший в Турции старик Мунир каждую пятницу приходит в мечеть: беспокоится о гнезде ласточки, которая ждет птенцов, хочет найти своих соплеменников и передать через них на родину старинную семейную реликвию – Коран, на полях которой было написано и история их переселения. Приехавший в страну по делам Ильнур, получив от старика книгу, оставляет ее в мечети. Вернувшись на родину, он узнает от матери, что, возможно, эти записи принадлежат их прадеду.

Вторая история – Ильнура, который через год не по своей воле оказался вдалеке от родины, хотел найти старика и книгу, но не успел: Мунир карт умер. «Двуслойность», параллелизм судеб героев указывает их жизнь как две модели взаимодействия с окружающим миром. Прозаик констатирует, что «за пазухой» может быть и доброта, и равнодушие.

Чаще всего такие рассказы могут охарактеризоваться как условно-метафорические, в структуре которых встречаются разноплановые тексты. Например, в рассказе «Жаныңны ярып бир» («Отдавай частичку души своей», 2010) Р. Батуллы философский текст возникает в структуре социально-политическом (демифологизирующем).

В произведении рассказывается о друге юности повествователя – художнике Дулате Дагашеве, который рисовал свинопасов, нефтяные вышки и т.д., и в конце концов сам же уничтожил их!

Второй пласт содержания – рассказ о втором этапе творчества художника, когда он начинает рисовать исторические картины, прочитывается в русле философии творчества. Здесь важен также диалог с рассказом Г. Губайдуллина «Әкиятләрдән берсе» («Одна из сказок», 1914). Как и у предшественника, рядом с художником

появляется его Муза в лице прекрасной девушки, и он начинает создавать невиданной красоты произведения, превращается в самого востребованного художника. Когда Дулат заболевает и Муза предлагает вернуть ему тепло души из его же картин, он отказывается. Так заканчивается второй – философский – текст рассказа: истинное произведение искусства рождается от частички души самого человека, гласит он. А истинный творец никогда не откажется от результатов своего труда!

Похороны художника описаны в аллегорическом ключе. Персонажи картин прощаются с художником! Здесь уже способности человека, его преданность избранному пути представляются неотъемлемыми элементами успеха произведений искусства. Текст-аллегория прочитывается как ода Человеку, его таланту, величию его души.

В рассказе «Йөрэк» («Сердце», 2018) М. Кабирова реалистическое описание творческой встречи Мастера с публикой и абсурдно-символическая картина его выступления на сцене так же составляют единый текст. Мастер на сцене, вынув из груди сердце и разделив его на кусочки, сыплет им зал. В рассказе возникают новые мифы о «Мастере-создателе» и «Мастере-пророке», представляя возможность организовать текст как игру, эпатаж, акцентируя театральность и абсурдность ситуаций.

Небольшие рассказы М. Кабирова «Канатлы кеше» («Крылатый человек», 2004), «Дүртенче үлчәм» («Четвертое измерение», 2004), «Мин яратам сине» («Я тебя люблю», 2014) и др. являются сплошной метафорой, которая может быть прочитана по-разному.

Таким образом, авторов современного рассказа объединяет обоюсторонний интерес к внутренней жизни человека, миру его чувств, особенностям восприятия окружающего мира, взаимосвязанности этнической культуры и ментальности человека, сознательным и подсознательным процессам. Татарские прозаики в поисках эстетических новшеств обращаются к поэтике психологизма, психоаналитики, многослойности фабульного строения, к символизации, интертекстуальности и др. Если в татарской малой прозе второй половины XX века царили публицистичность, описательность, сомнения, ирония, то теперь во многих текстах главное – сопереживание, сотворчество, поиск человеческого и духовного, попытка найти гармонию между этнической и общечеловеческой философией.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Антология современного татарского рассказа / пер. с татар. под общ. ред. А. Каримовой. М.: ОГИ, 2022. 415 с.
2. Загидуллина Д.Ф. Современная татарская проза (1986–2016): основные тенденции историко-литературного процесса. Казань: Изд-во Академии наук РТ, 2017. 246 с.
3. Нинов А. О современном рассказе // Вопросы литературы. 1958. № 11. С. 73–99.
4. Основы литературоведения / Мещеряков В.П., Козлов А.С., Кубарева Н.П., Сербул М.Н.; под общ. ред. В.П. Мещерякова. М.: Московский Лицей, 2000. 372 с.
5. Хэзерге хикя: Түгәрәк өстәл фикерләре // Казан утлары. 2009. № 5. Б. 88–97.

УДК 821.512.145

### СОВРЕМЕННАЯ ТАТАРСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ: ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ

*А.М. Закирзянов*

*Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ  
(Казань)*

Статья посвящена изучению современной татарской драматургии в аспекте основных тенденций развития, идейно-художественной направленности и художественного отображения бытия в пьесах. Внимание уделяется поискам новых литературных форм, сюжетов, а также авторским трактовкам поднятых проблем, способам создания образов, средствам изображения действительности. На основе систематизации драматических произведений, отражающих взаимоотношения общества и человека, определяются общее состояние национальной драматургии и тенденции художественных поисков.

**Ключевые слова:** татарская драматургия, тенденция, направление, национальное своеобразие, форма, тематика, проблематика.

The article is devoted to the study of modern Tatar drama in terms of the main trends in development, ideological and artistic orientation and artistic representation of being in plays. Attention is paid to the playwrights' search for new literary forms, plots, as well as the author's interpretations of the problems raised, ways of creating images, and means of depicting reality. On the basis of the systematization of dramatic works reflecting the relationship between society and man, the general state of national dramaturgy and the trends of artistic searches are determined.

**Key words:** Tatar drama, trend, direction, national identity, form, theme, problematics.

Современная татарская сценическая литература, опираясь на свои богатые традиции, под влиянием перемен эпохи активно обращается к актуальным вопросам современности и ориентируется на духовные нужды народа. Этот процесс, с одной стороны, является продолжением литературно-эстетических поисков конца XX века, с другой стороны, имея внутренние свойства литературы, оно созвучно и вызовам общества. Учитывая все это вместе взятое, писатели стремятся обновлять содержание и формы пьес, их тематическое и жанровое многообразие, формы раскрытия образа героя. Определение общего состояния национальной драматургии, направления и тенденций художественных поисков в этом процессе является современным требованием.

Целью данной статьи является раскрытие общей картины татарской драматургии начала XXI века в аспекте выявления основных направлений и тенденций развития, а также авторской трактовки поднятых проблем современной жизни, способов создания образов, новых литературных форм, сюжетов. В решении данной цели используется герменевтический метод, то есть путем разъяснения литературных текстов определяются основные направления, темы и проблемы, посредством анализа раскрываются своеобразие художественного мира автора, используемые им средства изображения.

Теоретической базой исследования являются научные труды ученых, занимающихся изучением истории литературы в аспекте проблематики и поэтики, родов и жанров, системы образов (С.Я. Гончарова-Грабовская, М.И. Громова, Ю. Лотман, З. Минц, В.Е. Хализев и др.). Мы также опирались на труды исследователей национальных литератур (Г.А. Александрова, Ю.Г. Антонов, Г.Н. Бояринова, И.Ю. Кириллова и др.), а также современной татарской литературы, в том числе драматургии (А.Г. Ахмадуллин, Л.Х. Давлетшина, Д.Ф. Загидуллина, М.И. Ибрагимов, Ю.Г. Нигматуллина, А.М. Саттарова, А.С. Шарипова, Н.Г. Ханзафаров и др.).

В поиске ответов на актуальные вопросы эпохи, драматургия обращается к разным граням бытия, общественные, национальные и личные проблемы находят преломление в современной плоскости, в богатстве тематики и мотивов [5]. Вопросы судьбы нации, являвшиеся сердцевиной сценической литературы в конце прошлого века, и в этот период занимают значительное место, на свет появляются пьесы, успешные не только в содержательном, идейном

отношении, но и с художественной точки зрения. Как пишет Ю.Г. Нигматуллина, «... интерес к национальной теме, к историческому прошлому, а также трансформация стиля, форм и идей мирового и русского искусства сквозь призму национальных традиций и с учетом художественно-эстетических запросов современной эпохи» [8: 22] привел к возрождению современной драматургии. Создаются образы таких выдающихся исторических личностей, как Аттила, Кубрат-хан, Алмуш-хан, Кул Гали, Идегей, Сююмбике, Кулшариф, Мухаммедъяр, ханы Золотой Орды, Батырша, Сает-батыр и др. (Р. Батулла «Жимерелгэн бэхет» («Разрушенное счастье», 2004), З. Хаким «Кайда син, Атилла?» («Где ты, Атилла?»), 2010), Ф. Галиев «Сэйдэш вальсы» («Вальс Сайдаша», 2010), Р. Зайдулла «И минем яктыртучым» («О, мой освещающий», 2013), «Үлеп яратты» («Любовь бессмертная», 2010), Ю. Сафиуллин «Йосыф – Зөлэйха» («Юсуф – Зулейха», 2014) и др.). С целью передачи особенностей исторического периода публикуются документы, письма, воспоминания, в отдельных случаях предания и легенды. Принцип историзма дает возможность раскрыть связь прошлого с настоящим. В пьесах прослеживается определенная трансформация взглядов на национальные идеалы, а именно стремление сохранить нацию в условиях глобализации, определить место татар в истории России и Евразии.

В сценической литературе этой эпохи духовный мир человека, чувства и переживания вступают в конфликт с противоречивым образом жизни, что и составляет основной конфликт этих пьес, и зачастую, как экзистенциальное восприятие бытия, выходит на первый план [2: 110-112]. Заслуживает внимания то, что экзистенциальность, переплетаясь с присущими современной татарской драматургии условностью, богатством красок, восточной образностью, аллегорией, афоризмами и др. приемами, составляет полноценный образ национального стиля. В некоторых произведениях философия бытия, нравственные ценности раскрываются в тесной связи с религиозным учением и исламскими воззрениями [4] (Т. Миннуллин «Саташу» («Бред», 2001), «Мулла» (2006), З. Хаким «Телсез күке» («Немая кукушка», 2003), «Гасыр моңы» («Мелодия века», 2006); И. Зэйниев «Мәхәббәт турында сөйләшик» («Поговорим о любви»), Р. Зайдулла «Үлеп яратты» («Любовь бессмертная», 2010), М. Гилязов «Исәнмесез» («Живы ли вы», 2018) и др.).

В произведениях, где авторы обращаются к событиям действительности в духе традиций литературы реализма, на арену выходят заблудшие герои, не принимающие существующих социальных условий. В литературном произведении умение проникнуть в духовный мир героя, его мысли, эмоции и переживания, их отображение в литературном образе требуют от писателя большой силы таланта и мастерства. В то же время это умение играет роль своеобразного индикатора, показывая степень зрелости литературы в целом. Драматурги ведут серьезный разговор с читателем и зрителем о таких наболевших вопросах современности, как пьянство, наркомания, проституция, аморальные явления, об утрате духовной связи между поколениями, о проблемах нахождения своего места «под солнцем» в новых общественно-экономических условиях и т.д. Пьесы М. Гиляева «Баскетболист» (2001), Э. Ягудина «Бер кояш астында» («Под одним солнцем», 2005), Т. Миннуллина «Саташу» («Бред», 2001), «Дивана» («Юродивый», 2006), Ф. Садриева «Тэрэзэгэ егет килгэн» («Джигит под окном», 2007) и др. привлекают внимание тем, что в обществе, где господствуют противоречивые явления и преобладают черные цвета, проблему самореализации, поиска своего места в жизни они отображают с помощью оригинальных изобразительных средств и приемов [1: 505].

В драматургии начала XXI века регулярно поднимаются вопросы о вступлении молодого поколения в жизнь и формировании их как личности, поиска своего места в качестве полезного члена общества. Молодёжь особенно чутко относится к переменам в жизни, что находит отражение в их делах и поступках, образе жизни, мечтах и планах, нравственных качествах, духовном мире [7: 81-83]. В пьесах З. Хакима «Бит» («Лицо», 2003), Т. Миннуллина «Дивана» («Юродивый», 2006), «Мулла» (2006), «Тэш» («Сон», 2009), И. Зайниева «Суган чэчэге» («Цветок лука полевого», 2006), «Люстра» (2007), Э. Ибрагимовой «Адашкан язмышлар» («Заблудшие судьбы», 2007), Г. Шакировой «Сине миңа язлар алып килде» («Тебя мне подарили вёсны», 2007), Р. Сабыра «Телэк» («Желание», 2008), Р. Зайдуллы «Казан ятиме» («Приют», 2012), З. Хусни-яра «Ут чэчэге» («Огненный цветок», 2017) и др. созданы образы молодых людей, часть которых в ходе поиска своего места в жизни, запуталась в противоречиях эпохи, впала в депрессию, утонула в болоте пьянства и наркомании, а другие, противопоставляя

всевозможным испытаниям крепкую силу воли, стремятся достичь своей цели, причем, каждый из молодых героев отличается от остальных своим духовным миром, характером.

В татарской драматургии нашего времени идет активное освоение разных художественно-эстетических концепций при отображении серьезных вопросов бытия, причем наблюдается возникновение своеобразного синтеза, когда творческие принципы реализма и романтизма соединяются с отдельными элементами, приемами и изобразительными средствами, свойственными направлениям модернизма и постмодернизма. «В этой плоскости драматургия является лидером в постмодернистских поисках в татарской литературе [3: 12]. Примером обогащения традиционных средств с элементами модернизма мы встречаемся в драме М. Гилязова «Баскетболист» (2001). С целью преодоления разобщенности в обществе, равнодушия людей, автор предлагает свою мифологическую модель. В первую очередь, она связана с главным героем пьесы Сократом, который, нарушая существующие порядки, вдохновляет людей новыми идеями, стремится к действию. Его поступки, желания, обретение себя в жизни, и, самое главное, вселение в сердца людей чувства надежды, раскрываются как общечеловеческий, необходимый признак обновления жизни. М. Гилязов через изображение желания отдельного человека стремится к коллективной сплоченности, гармонической идентичности сельского населения. Особенность хронотопа передается через противоположные понятия. В центре предложенной модели стоит деревня Балчыклы (Глиняная). Она окружена темными силами, которые в тексте передаются через символы болота и непрерывного дождя. В условиях «дикого капитализма» люди раскрываются в таком же качестве. В начале произведения герои представляются людьми, обреченными на одиночество, находящимися под угрозой исчезновения в этой уродливой реальности. Именно новая мечта Сократа нашла в них поддержку и вселила в них надежду на будущее.

В комедии З. Хакима «Су төбендә сөйгәнем» («Русалка – любовь моя»), основанной на постмодернистской концепции, отразились проникшие в татарское общество черты, как алкоголизм, утрата духовной красоты и т.д. Автор, используя миф о русалке и знакомый каждому татарскому человеку образ русалки в обработке Г. Тукая, создает пародию на татарское общество своего времени. Разрушение знакомого нам мифа служит еще более печальным



проявлением застоя и уродства в жизни. Через эту критику автор приводит к выводу о том, что изменение действительности зависит от каждого, для чего необходимо в собственной душе уступить место красоте и чистоте. В структуре произведения присутствуют элементы «театра абсурда», коллажное отображение событий и явлений, взаимосвязанных и дополняющих друг друга, ярко выраженное «игровое» начало в действиях главных героев, что приводит к восприятию действительности как хаос.

Современные драматурги активно используют метафоры в виде условных, символических событий, приемов детализации. Хотя в истории драматургии и раньше встречались подобные произведения, в современных пьесах художественные функции этих средств стали намного шире и служат как для оценки общества, так и для раскрытия характера героя и основной идеи, для обозначения авторской позиции. В пьесах «Гасыр моңы» («Мелодия века», 2006) З. Хакима, «Баязит» (2010) Д. Салихова, через изображение трагических страниц истории татар, изобличаются бесчеловечные стороны тоталитарной системы.

В поисках путей снятия завесы с таинственных сторон бытия, драматурги часто обращаются к новым приемам и средствам – архетипам, фантастическим явлениям, образу параллельного мира, вплетению в канву произведения разных текстов, созданию новых мифов и др.: М. Гилязов «Баскетболист» (2001), А. Халим «Кияу урлау» («Похищение жениха» (2003), И. Зайниев «Суган чэчэге» («Цветок лука полевого», 2006), З. Хаким «Гасыр моңы» («Мелодия века», 2006), «Женле күл» («Чертово озеро», 2016) и др.). Как известно, мифы, устанавливающие определенный порядок в жизни и неукоснительно его поддерживающие, составляли духовную основу древнего общества [9: 9], поэтому мифология является основой художественной литературы. Ю. Лотман и З. Минц отмечают, что литература использует разрушенную форму мифа, в которой сохранились лишь отдельные его части, и сама активно служит этому разрушению. Так, в многочисленных произведениях, связанных с историей народа, революциями, войнами, историческими личностями, национальными ценностями жизни, она представлена как модель реальной действительности, хотя и связана с условным миром, рожденным в сознании автора [6: 29-33]. В художественном отображении действительности драматурги, с одной стороны, обращаются к древней мифологии, с другой стороны, составляющие

литературный текст разные части и элементы построены, опираясь на мифологические структуры. В то же время, произведения отдельных литераторов и их герои, отражая ценности исконной национальной культуры, также обогащают основы художественного мышления. Примеры удачного обращения в древнюю мифологию и успешного использования в канве произведения мы видим в пьесах Р. Зайдуллы «Саташкан сандугач» («Сумасшедший соловей», 2000), «Ашина» (2003), М. Гиляева «Баскетболист» (2001), З. Хакима «Телсез күке» («Немая кукушка», 2003), Д. Салихова «Баязит» (2010) и др.

В сценической литературе этой эпохи обширное место занимает романтическая образность. Лиризм представляет собой одно из своеобразий татарской сценической литературы. В произведениях последних лет, соединившись с песней и музыкой, он обогащается мелодраматическими оттенками. Как известно, в мелодраматическом произведении описываются поучительные судьбы, события, вызывающие в душе глубокие переживания, которые сопровождаются песнями и музыкой. Приоткрывая таинственные стороны человеческой души, драматурги приходят к лирико-эмоциональному отображению его желаний и стремлений во взаимосвязи с неустанными поисками в духовном мире. Пьесы Ф. Тархановой «Сюю газыбы» («Муки любви», 2005), Н. Замали и Х. Ширмен «Мәхәббәтнең соңгы көне» («Последний день любви», 2007), Н. Каримовой «Ак эрем эчесе» («Горечь белой полыни», 2006), Г. Шакировой «Сине миңа яз алып килде» («Тебя мне подарила весна», 2007), Т. Миннуллина «Галиябану, сылуым-иркәм» («Галиябану, ненаглядная моя», 2005), «Алты кызга бер кияү» («Шесть невест и один жених», 2005), И. Зайниева «Жәүдәт һәм Зөбәржәт» («Джаудат и Зубарджат», 2016) особенно впечатляют тем, что грустная история любви показывается в сопровождении музыки и песен, а душевное состояние героев раскрывается с помощью приемов психологизма. В этих пьесах господствует мир эмоций и переживаний. Любовь возвышается до идеала, и верность или неверность ей становится критерием, определяющим не только настоящее, но и будущее героя. В пьесе Ш. Фархутдинова «Гомер буе сине көттем» («Всю жизнь ждал тебя...») (2016) основной сюжет составляют события, связанные с такими вопросами, как любовь и ненависть, добро и зло. В образе библиотекаря по имени Адиля раскрываются поучительные события прошлого и настоящего. Девушка является

современным продолжателем Медины из пьесы «Если нет луны, есть звезды» (1974) Т. Миннуллина. Однако героиня данной пьесы изображается как человек эмоций, в то же время живет повинувшись судьбе. В конце достижение счастливой жизни воспринимается именно как результат терпения, жертвенности. В целом, наполненная болью и слезами пьеса написана для зрителя, любящего песни и музыку.

Таким образом, современная татарская драматургия в качестве объекта изображения использует все новые и новые стороны жизни, открыто обсуждает важные проблемы и держит курс на серьезный поиск многообразных средств создания национальных характеров. Она характеризуется многообразием художественных направлений и активными идейно-эстетическими исканиями.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ахмадуллин А.Г. Татарская драматургия: история и проблемы. Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. 511 с.
2. Еникеев И.А., Ганиева А.Ф., Миннуллина Ф.Х. Аспекты эстетической коммуникации в татарских трагедиях XX века // Современные исследования социальных проблем. Красноярск, 2019. Т. 11. № 1–2. С. 109–117.
3. Загидуллина Д.Ф. Татарская литература и национальный театр: одна дорога на двоих // Театр XXI века и вызовы Нового времени: материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 110-летию татарского театра / под ред. Э.М. Галимовой. Казань: ИЯЛИ, 2016. С. 5–13.
4. Закирзянов А.М., Габидуллина Ф.И., Закирзянова Л.А. Коранические мотивы в современной татарской драматургии // Мир науки, культуры, образования. 2022. №2. С. 337–340.
5. Кириллова И.Ю. Основные тенденции развития современной чувашской драмы в контексте национальных литератур Урало-Поволжья // Проблемы сравнительного литературоведения и фольклористики Урало-Поволжья: сборник статей и материалов: к 70-летию литературоведа и фольклориста, доктора филологических наук, профессора В.Г. Родионова / сост. и науч. ред. И.Ю. Кириллова. Чебоксары: ЧГИГН, 2018. С. 80–98.
6. Лотман Ю.М., Минц З.Г. Литература и мифология // Учен. зап. Тартуского ун-та. Вып. 546. Труды по знаковым системам. Тарту. 1981. С. 35–56.
7. Миннуллина Ф.Х. Новые явления в татарской драматургии конца XX – начала XXI в. // Научный Татарстан. 2021. № 2. С. 78–89.
8. Нигматуллина Ю.Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. Казань: Фэн, 2002. 187 с.
9. Урманче Ф.И. Татар мифологиясе. Энциклопедик сүзлек: 3 томда: 1 т. (А-Г). Казан: Мәгариф, 2008. 303 б.

**ЧУВАШСКАЯ ДРАМА 1920-Х ГГ.:  
ЖАНРОВЫЕ ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ**

*И.Ю. Кириллова*

*Чувашский государственный институт гуманитарных наук (Чебоксары)*

Внимание автора статьи направлено на выявление закономерностей жанрово-стилевого и идейно-эстетического развития чувашской драматургии 1920-х гг. Для этого определены важнейшие тенденции развития драмы исследуемого периода, основная тематика, принципы построения основного конфликта и концепции героя эпохи, сформулированы идейно-художественные особенности пьес. Результаты исследования показывают, что главенствующими жанрами в данный период оказались семейно-бытовая, социально-психологическая, историческая, героико-революционная драмы и др. Встречаются отдельные примеры попытки жанровых экспериментов (утопическая, условно-метафорическая драмы).  
**Ключевые слова:** чувашская драма, революция, жанр, конфликт, герой.

The attention of the author of the article is aimed at identifying the patterns of genre-style and ideological-aesthetic development of the Chuvash drama of the 1920s. For this purpose, the most important trends in the development of drama of the studied period, the main theme, the principles of building the main conflict and the concept of the hero of the era are identified, the ideological and artistic features of the plays are formulated. The results of the study show that the dominant genres in this period were family and household, socio-psychological, historical, heroic and revolutionary dramas, etc. There are individual examples of attempts at genre experiments (utopian, conditionally metaphorical dramas).

**Key words:** Chuvash drama, revolution, genre, conflict, hero.

Развитие чувашской драмы и ее жанрового разнообразия в 1917–1920-е гг. обусловлено рядом социально-общественных причин. Большое влияние оказала изменившаяся общественно-политическая и социокультурная ситуация в стране после 1917 г. В первые послереволюционные годы в формировании художественных направлений начинают определяться основные тенденции: это с одной стороны – реалистическая, продолжившая лучшие традиции предшествующей литературы и русской и мировой классики, а с другой – новая социалистическая литература, связанная с изображением революционных преобразований в новой советской жизни. Главным курсом было – отрицание старого, дореволюционного прошлого народа, что подталкивало к поиску новых

форм и путей, и привело к смене значений «вечных» ценностей и ориентиров. «Новое» искусство служит потребностям нового строя. Идут поиски новых средств выразительности, нового конфликта, нового героя.

Бурные революционные события не сразу нашли отражение в драматургии, поэтому в ней еще сильны литературно-эстетические традиции дореволюционного периода: показ действительности через бытовые коллизии, фольклорно-этнографический компонент, характеры из народа и т.д. Писатели понимали, что неискушенному чувашскому зрителю любовь к искусству надо прививать через привычную для них обстановку.

В социально-бытовой драме «Илюк» (1921) Акимов-Аруй в бытовом ключе показывает бесправное положение женщин в чувашской дореволюционной деревне. Ей присуще характерная черта первых советских драм – проявление просветительских мотивов. На первых порах еще сильны в памяти писателей события Первой мировой войны. В драме «Вăхăтсăр вилĕм» (Безвременная смерть, 1918) драматург, как непосредственный участник военных действий, через эмоциональные монологи выразил личные переживания по поводу войны, ее бессмысленности, бесправном отношении военных командиров к простым солдатам. Не менее чувствительны рассуждения отца Михаила, простого деревенского жителя, переживающего безвременную смерть сына. Достижение М. Акимова – анализ социальной жизни через внутренний мир героя, через его восприятие жизни, но пока на уровне авторского видения реальной действительности. Продолжая тенденции социально-психологической пьесы, трагедию отдельной семьи на фоне социально-экономических проблем чувашской деревни раскрывает и Г. Тал-Мрза в драме «Кам айăпĕ?» (Чья вина? 1919).

С переводных пьес А. Островского, Н. Гоголя, А. Чехова, Ж.-Б. Мольера начинал свой путь Чувашский театр. Они имели значение в плане освоения опыта классической драмы начинающими чувашскими драматургами. Г. Тал-Мрза в предисловии к трагикомедии «Ухатер» признает подражание произведениям А. Пушкина «Скупой рыцарь» и Ж. Мольера «Скупой» [6:111], где высмеивает жадность своего героя. В этой страсти к обогащению он видит трагедию личности, которая деньги превозносит выше всего. С драматической позиции раскрывает образ жадного богача Н. Ефремов в социально-психологической драме «Пуян Карук»

(Богач Карук, 1919). С героем комедии «Ухатер» его сближает страсть к деньгам, жажда обогащения. Однако если Тал-Мрза акцентирует внимание читателя (зрителя) на идее абсурдности человеческой скупости, то Н. Ефремова больше волнует конфликт «богатый-бедный», еще больше – проблема денег и власти. Карук – обогатившийся за счет своей непомерной скупости крестьянин, цель которого – власть над деревней. Можно определить как прообраз кулака, который войдет в литературу в середине 1920-х гг. (пьесы С. Лашмана, И. Максимова-Кошкинского и др.). Жанровое обозначение «социально-психологическая драма» [7: 21] оправдано вырисовыванием живого типа, психологического портрета зажиточного крестьянина, особо проявившее себя в монологах героя. Они необходимы для раскрытия его внутренней сущности, внутреннего мира. Перед смертью Карук осознает свои ошибки, раскаивается перед сыновьями, однако все это не предопределено предшествующими действиями, и более того нарушают логику всей драмы. Последние слова Карука это не речь героя, а голос автора. В предисловии к драме он написал: «Со стороны посмотрев на свою плохую, беспорядочную жизнь, человек учится жить правильно».

Авторы идут к новому через отрицание старого и разоблачение дореволюционного прошлого народа, при этом ищут новые источники эстетического в устоявшейся сфере народного творчества. Учитывая обилие народных обрядов в пьесах, исследователь И.А. Дмитриев называет драматургию этого периода «обрядово-бытовой» [1: 82].

Чувашский зритель в 1920-е гг. еще продолжал существовать в атмосфере поэтики традиционных обрядов и нравов, народной музыкальной культуры. Писатели строили свои сюжеты исходя из традиционной жизни народа. Анализ произведений показал, что в чувашской литературе концептуальное значение имеет образ свадьбы, свадебного мотива (Ф. Павлов «Ялта» (В деревне), П. Осипов «Икĕ каччĕн пĕр шухăш» (У двух парней одна дума, 1924), «Кушар» (1924), «Пирĕн пурнăç хăтлăхра» (Наше спасение в густых лесах, 1927) и др.). Свадьба испокон веков представляет собой соединение мужского и женского начал, своеобразный синтез, когда прошлое качественно преобразуется в будущее. Она символизирует качественную эволюцию рода, смену поколений. Подобная смысловая нагрузка позволила авторам на философском

уровне осмыслить судьбу народа: свадьба как отражение развития общества в исторической перспективе.

Молодое советское государство понимало, что для просвещения и воспитания народа больше внимания следует уделять театральному репертуару и драматургии. Драматическое и театральное искусство рассматривалось как орудие воздействия передовых идей современности и действительности на умы людей. Поэтому в первой половине 1920-х гг. в чувашской литературе активизируется агитационная пьеса. Тематика исходила из актуальных для времени задач, соответствовала проблематике различных кампаний (борьба с безграмотностью, с пьянством, антирелигиозные и т.д.) и была направлена на просвещение, перевоспитание населения, интегрирование новых идеологических ориентиров и ценностей в бытовую повседневность (С. Лашман «Телейсёр туй» (Несчастливая свадьба, 1924), Çер. Елексантăрĕ «Смычка» (1929), М. Юрьев «Шăхличсем» (Свистуны, 1924), Т. Семенов «Монастырьте» (В монастыре, 1927) и др.). Хотя и не успела сформироваться как жанр, все же некоторое влияние агитационная пьеса имела. Начинающие драматурги учились через нее реагировать на острые проблемы, создавать характеры, искать типические для своего времени коллизии и характеры, не только бытовые.

С Октябрьской революцией писатели связывали свершение вековых надежд народа на создание новых, идеальных условий существования. Будущее народа они часто представляли в наивно-утопических образах. В чувашской драматургии примером утопии является драма Г. Тал-Мрзи «Çĕнĕ пурнăç шурăмпущĕ» (На заре новой жизни или Коммунар, 1919). Авторское жанровое обозначение – «социальная пьеса в 5 действиях», позже как «драматический эскиз», «пулас пурнăçран» (дословно – «из будущей жизни»), «утопия». В драме описана идеальная жизнь народа в сельскохозяйственной коммуне без разделения на бедных и богатых, которую он реально представлял и верил в ее реализацию в скором будущем. Название пьесы символично – на заре *Новой* жизни. Пафос произведения воодушевляющий, обнадеживающий, с верой в светлое коммуное будущее с беспроводными телефонами, нержавеющей сталью, электрической мельницей вместо водяной и т.п. Жизнь в коммуне настолько идеализирована, что даже священник изрекает: «Христос хай социалист пулнă» (Сам Христос был социалистом). Председатель коммуны весь в белом, как символ чистоты, праведности, справедливости.

В целом, освоение нового содержания шло по всем драматургическим видам и жанрам. Новые идейно-художественные завоевания ощущаются в разработке исторической тематики и проблематики. Этому способствовало организация в 1921 г. в Чебоксарах Общества по изучению местного края, которое активно разрабатывало национальные и социально-политические проблемы, создавало программы дальнейшего самобытного развития чувашского народа, активно продвигало в народные массы теорию болгарского происхождения чувашей и др. Обретение национальной государственности вдохновило их показать «историчность» чувашского народа. Считая чувашей прямыми потомками болгар, в качестве образца дальнейшего развития этноса они видели Волжскую Булгарию [4]. Все это не могло не вдохновить этноцентричных писателей на воссоздание величия прошлого народа в литературе, основываясь на труды национальных историков [2].

Впервые о Волжской Булгарии как особом пространстве, духовно значимом для национальной самоидентификации, в чувашской драматургии начала 1920-х гг. заговорил Г. Тал-Мрза в классическом жанре трагедии: «Аттила», «Архай-хан», «Силпи – Пӓлхар пики» (Сильби – дочь болгарского хана), «Мырзабай». Образ Волжской Булгарии как символ великого прошлого народа рассматривал драматург, артист, режиссер М. Юрьев. В 1925–1926 гг. в качестве главного режиссера Чувашского театра написал и поставил на сцене исторические драмы «Иртнӗ кунсенчи асапсем» (Кошмары прошлых дней, 1925) об участии чувашей в пугачевском восстании и «Пулхӑр патшалахӗн юлашки кунӗсем» (Последние дни Булгарского государства, 1925).

Действия в драме «Последние дни Булгарского государства» происходят в 1218–1236 гг., годы падения Волжской Булгарии как государства и потери независимости предков чувашей. Автор на примере конкретных человеческих судеб пытается выяснить причины падения. Решающую роль в судьбе великого государства, по его мнению, сыграли предательство и междоусобные войны внутри нее. Селехмет, сын биярского хана, сватается к дочке болгарского хана Ильхама Велиме и, получив отказ, переходит на сторону русских князей. Булгария пала от нашествия, с одной стороны русских, с другой – ханских войск. Софик, Ильхам хан – герои, жертвующие собой во имя государства. Но в отличие от драматургов-классицистов чувашских писателей интересует не



столько высота подвига героев, сколько трагизм разрушения великого государства. В драме сопряжены два временных пласта – прошлое и будущее: «было такое время» и надежда рассказчика, что оно наступит.

Официальная партийная политика обвинила автора в художественной и идейной несостоятельности спектакля [5: 60], что свидетельствовало об усилении идеологического диктата над литературным процессом во второй половине 1920-х гг. Приветствовались пьесы о Гражданской войне, героико-революционные драмы с классовыми коллизиями. Плодотворно в этом отношении работает И. Максимов-Кошкинский: «Хум» (Волна, 1923), «Шăпăрлансем» (Лиходеи, 1924), «Хёрлĕ шуйттан» (Красный дьявол, 1924) и др. Автор показывает как люди через себя пропускали события Первой мировой войны, революции, гражданской войны с позиции классового подхода. Однако, к сожалению, автор не сумел постичь глубины характеров героев, которые получились несколько схематичными, шаблонными: революционер-бедняк – хороший, белогвардеец-богач – исключительно мерзкий. Для усиления эмоционально-чувственного накала писатели часто используют сюжет любовного треугольника с богатым и бедным женихом, который удачно подошел в освещении социально-классового конфликта (С. Фомин «Анюкпа Ванюк» (1923), И. Максимов-Кошкинский «Красный дьявол», П. Осипов «Кушар» (1925) и др.).

Совершенно иное осознание Октябрьской революции и гражданской войны мы видим в драме «Укăлчакасси» (На околице, 1927) М. Юмана. Основная идея пьесы перекликается с драмами «Шторм» (1925) В. Билля-Белоцерковского, «Любовь Яровая» (1926) К. Тренева, «Разлом» (1927) Б. Лавренева. Показать пути формирования героя революции автору не совсем удалось, но он удачно передал внутреннее состояние «врага» революции. Впервые в чувашской литературе был показан белый прапорщик не только отрицательным героем, а человеком со своими чувствами, переживаниями. Показывая бесславный конец врага и их сторонников, Юман не лишал их человечности, духовного богатства, как другие. За что и зацепились критики, видели как оправдание «кулацкого движения» [3]. Автор сочувствует своему герою Миккулю, даже пытается понять его взгляды на революцию. М. Юман некоторое время разделял взгляды и положения эсеров, поэтому ему близка психология человека с иными предубеждениями.

Как видим, после революционных преобразований 1917 г. чувашская драматургия претерпевает качественные изменения в идейно-художественном, жанрово-тематическом плане. В первые годы в ней еще сильны прежние традиции, выраженные в развитии социально-бытовой пьесы, существовании в обрядово-фольклорных реалиях, влиянии русской и мировой классики. Новой советской драме характерны психологизм, углубление во внутренний мир героев, четкое разделение персонажей на положительных и отрицательных в пьесах с социально-классовым конфликтом, поиски новых жанровых форм (утопическая пьеса) и др.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитриев И.А. Обрядовое действо в театральном представлении (К вопросу о взаимосвязях народного творчества и искусства театра) // Традиции и поиски в чувашском искусстве. Чебоксары: НИИЯЛИЭ, 1989. С. 79–93.
2. Кириллова И.Ю. Образ Волжской Булгарии в чувашской исторической драматургии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. № 10. С. 79–82.
3. Кузнецов И.Д. Палăртмасăр иртме çук (М. Юманăн «Укăлчакасси» драми пирки) // Кузнецов И.Д. Наци ыйтăвёпе чăвашсен илемлĕ литератури. Шупашкар, 1931. С. 34–44.
4. Петров М.П. О происхождении чуваш. Чебоксары: Чуваш. гос. изд-во, 1925. 62 с.
5. Романова Ф.А. Театр, любимый народом. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1988. 261 с.
6. Тал-Мăрса Г. Хĕрлĕ çар сыннин юрри. Шупашкар: Чăваш кĕн. изд-ви, 1975. 239 с.
7. Хлебников Г.Я. Н. Ефремовăн илемлĕхпе сăнарлах принципĕсем // Чăваш совет литературин поэтики. Малтанхи тапхар (1917–1922). Шупашкар: ЧПУ, 1990. С. 16–22.

УДК 82.0

### О ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В ТРУДАХ П.С. КОГАНА

*Н.М. Мифтахутдинова*

*Национальный музей Республики Татарстан (Казань)*

В начале 1920-х годов началась большая работа по переводу на русский язык произведений национальных авторов. Тем самым национальная литература вышла на всесоюзный уровень. В этой работе наряду с авторами и переводчиками большую роль сыграли литературоведы. В их числе был литературный критик, литературовед П.С. Коган. В данной статье рассматриваются его работы, в которых освещается татарская литература

и дается высокая оценка творчеству татарских писателей. Это предисловие к книге «Сборник татарской литературы» под редакцией П. Радимова (1931) и статья «Поэт красоты и свободы» (1928), посвященная 20-летию творческому юбилею Г. Ибрагимова.

**Ключевые слова:** Дж. Валиди, Г. Ибрагимов, Г. Исхаки, татарская литература, П. Радимов.

In the early 1920s, a lot of work began on translating the works of national authors into Russian. Thus, the national literature has reached the All-Union level. Along with the authors and translators, literary critics played an important role in this work. Among them was the literary critic and literary critic P.S. Kogan. This article examines his works, which highlight Tatar literature and give high praise to the work of Tatar writers. This is the preface to the book "Collection of Tatar literature" edited by P. Radimov (1931) and the article "Poet of Beauty and Freedom" (1928), dedicated to the 20th anniversary of G. Ibragimov.

**Key words:** J. Walidi, G. Ibragimov, G. Iskhaki, Tatar literature, P. Radimov.

После Октябрьской революции многие народы Российской империи, стесненные в своих правах, получили возможность развивать собственную культуру. Общность народов и интеграция культур проходила на государственном уровне. В 1920-е годы прошлого столетия создаются национальные республики, в 1924 году в Москве открылось Издательство Народов СССР. В 1926 году при Государственной Академии Художественных Наук создан отдел изучения искусства народов СССР. Этим отделом была организована к десятилетию Октябрьской революции выставка «Искусство народов СССР», проходившая с 7 ноября 1927 года по январь 1928 года.

В интеграцию национальных искусств, литератур в масштабе всей страны большой вклад внесли видные литературоведы, писатели, переводчики. Одним из них был известный литературный критик, историк литературы, литературовед, переводчик, профессор МГУ Петр Семенович Коган. Он был инициатором создания Государственной академии художественных наук и ее президентом, сотрудничал в Литературной энциклопедии. П.С. Коган автор многочисленных работ по истории западноевропейской и русской литературы и театра. После 1917 года стал одним из ведущих марксистских критиков.

Большое внимание Коган П.С. уделял изучению национальных литератур. В предисловии к сборнику «Поэзия народов СССР» (1928) он подчеркивает силу искусства в интеграции и

консолидации народов СССР. «Искусство является скрепой самой мощной и действительной, потому что оно связует людей в той первичной сфере, куда не проникает ни наука, ни публицистика, в области чувств и построений, в сфере подсознательной. Только искусство может до последних глубин раскрыть народы друг другу, связать их последними связями. Взаимное ознакомление народов между собой на почве искусства является сейчас его очередной задачей» [9: 5].

К сожалению, его деятельность по татарской литературе мало изучена. Считается, что одной из его первых работ, посвященных татарской литературе, является предисловие к книге «Сборник татарской литературы», изданной под редакцией П. Радимова в 1931 году в серии татарских переводов [11]. К его написанию он отнесся очень серьезно. Из архивных данных следует, что работа над этой статьей была начата еще в 1922 году. [9: Ф. 20. Оп. 2, Д. 25]. Полный машинописный текст предисловия к сборнику с подписью П.С. Когана хранится в фондах Центра письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ [4: Ф.20. Оп 2. Д.1].

При написании предисловия он обращается к монографии Дж. Валиди «Очерк истории образованности и литературы татар», изданной в 1923 году в Москве, которая охватывала период до революции 1917 года [1]. В этой книге были опубликованы произведения поэтов и писателей Г. Тукая, С. Рамеева, Г. Исхаки, Г. Ибрагимова, Ш. Камала, Г. Гобайдуллина и других авторов.

Литературовед П.С. Коган рассматривает творчество татарских писателей по темам, вошедшим в очерк Дж. Валиди, и по представленным переводам произведений авторами и составителями книги «Сборник татарской литературы». Результатом проведенной работы была статья П.С. Когана «О татарской литературе. Предисловие: к сборнику произведений татарских писателей», опубликованная на татарском языке в переводе Садри Джалаля в журнале «Наш путь» в 1927 году [6], задолго до издания книги «Сборник татарской литературы». При подготовке предисловия этой книги автор или составители внесли некоторые изменения. В частности, оставили без внимания творчество Г. Исхаки, некоторые рассказы которого («Кажул читек», «Мулла абзый», «Нищенка») были проанализированы в первоначальном варианте статьи. Подробнее эта тема была освещена нами в статье «О литературном наследии Г. Исхаки в русских переводах (1920–30-е годы)» [8: 51–54].

Наряду с написанием предисловия Коган П.С. принимал активное участие в составлении основного содержания книги «Сборник татарской литературы». О совместной работе Г. Шарафа, П. Радимова и П. Когана в создании сборника сохранилась записка П. Радимова, адресованная Г. Шарафу, следующего содержания:

«Дорогой Г. Шарафович!

Получил от брата письмо и рукопись. В Госиздате ждут очень наших переводов. Коган напишет предисловие тотчас-же. Как получу “Озтазбике”<sup>1</sup>, он хочет прочитать этот рассказ. За Валидовым<sup>2</sup> пойду сегодня ( корректура ждет меня, а в Казань по моему адресу они не сообразили прислать). Новые рассказы еще не сдавал в Госиздат, они через две недели получают деньги расплачиваются с кредиторами. О Тукаеве Коган напишет, а портреты Вы пришлите, на все это согласие получены.

Жду скорее переводов. Денег вышлю еще через неделю. Привет! П. Радимов. 15 ноября 1922 г.»

На обороте письма:

«Если получу корректуру сегодня, сейчас иду в Госиздат, пришло с братом. Или же пришло с Мишей Коганом дня через три.

Эскизы памятника Тукаева у Сенникова-Спиранского

Художественная мастерская , д. 70, Грузинская улица» [10: Ф. 20. Оп. 2, Д. 25]

Монография Дж. Валиди «Очерк истории образованности и литературы татар» (до революции 1917 года) предполагала издание хрестоматии с текстами татарских авторов. В самом сборнике Дж. Валиди ссылается на эту хрестоматию, но она под названием «Сборник татарской литературы» выходит лишь в 1931 году в Москве под редакцией П. Радимова. Причина столь долгих лет перерыва отчетливо видна из рецензии литературного критика Г. Галеева. Он определил Г. Шарафа как «отъявленный враг татарской-пролетарской литературы и вернейший слуга татарской буржуазии, является одним из открытых выступлений нашего классового врага»[2:39], а Джамала Валидова как «одного из идеологов татарской буржуазии, редактора чехословацких контрреволюционных газет, типичного представителя внутренней эмиграции» [2: 39].

---

<sup>1</sup> Рассказ Г. Исхакова.

<sup>2</sup> Валиди Дж. Очерк истории образованности и литературы татар (до революции 1917). М., 1931.

Г. Галеев прямым текстом пишет, «прошли года... враг не сдался: какими – то путями Г. Шараф – составитель и переводчик ряда рассказов этого сборника заключил договор с Гизом о его издании» [2: 39].

Поэтому по мнению Г. Галеева Г. Шараф спрятался за фигурой П. Радимова, выдвинув его редактором, а сам остался в скромной роли «участника».

В 1920–1933 гг. Г. Шараф был научным консультантом Центральной комиссии административных единиц при ЦИК ТАССР, в 1922–1937 годы преподавал в Восточном педагогическом институте. Г. Шараф был репрессирован в 1937 году. Публикации в его адрес с клеймом «врага народа» показывают, что преследования Г. Шарафа начались уже 1930-е годы.

Литературные критики Г. Ибрагимов [3], Г. Галеев [2] дали неоднозначную оценку как на очерк Дж. Валидова (1923), так и на хрестоматию «Сборник татарской литературы» (1931), считая их рассадником национальной буржуазии, возвышающим деятельность школы Буби, политически ошибочно трактующим лишь правое крыло социал-демократов «Тангисты», в лице Ф. Туктарова, Г. Исхакова.

Писатель и литературный критик Г. Галеев с 1931 года руководил художественным сектором Татарского книжного издательства, был председателем Татарской ассоциации пролетарских писателей (ТАПП), сопредседателем организационного комитета по созданию Союза писателей ТАССР.

Будучи представителем новой пролетарской литературы Г. Галеев вступает в полемику и с П.С. Коганом. В рецензии «О сборнике татарской литературы» Г. Галеев напрямую указывает на ошибки П.С. Когана в восприятии им татарской литературы, не замечавшего классовые противоречия в татарском обществе и отражение их в литературе.

В энциклопедии литературоведческие взгляды П.С. Когана после октябрьской революции характеризуются следующим образом. «...далеко не всегда рассматривает литературные явления с точки зрения их классовой сущности. И само определение классовой сущности Коган часто заменяет расплывчатыми психологическими характеристиками. Так, историю современной литературы и критики Коган определяет как борьбу двух «стихий» – действительной и созерцательной» [5].

П.С. Коган философскими понятиями «люди традиций» и «живые силы» подходит к эволюции татарской литературы. В их в плетении рождается новая литература и после революции «живые силы» продолжают выполнять те же функции.

Г. Галеевым «живые силы» воспринимаются, как мелкобуржуазный класс, которые в принципе не могут быть в пролетарской литературе прогрессивной силой.

Несколько слов еще об одной статье П.С. Когана. В 1928 году отмечался 20-летний юбилей творческой и общественной деятельности Г. Ибрагимова – писателя и общественного деятеля. Торжественные мероприятия были проведены 25 февраля в Москве и 10 марта в Казани, также данному событию были посвящены номера татарских газет и журналов. К этой дате в издании Дома Татарской культуры вышел сборник «Г. Ибрагимов: к 20-летию литературной деятельности» со статьями крупнейшего литературоведа П.С. Когана, тюрколога А.Н. Самойловича, историка Н.Н. Фирсова и других авторов.

Статья П.С. Когана «Поэт красоты и свободы» отдельным отиском вышла в Научном вестнике. Здесь П.С. Коган дает высокую оценку творчеству Г. Ибрагимова, самым признанным его произведением до революции он выделяет «Дети природы». Отмечается, что в произведениях Г. Ибрагимова сочетаются многовековые традиции, уходящие в глубь века и врывающиеся в жизнь современные реалии. Как и в предыдущей статье П.С. Коган избегает красноречивых революционных лозунгов, классовости.

«Поэзия прошлого и проза настоящего, величие векового покоя и вихри новой жизни, врывающиеся и взрывающие мир старых представлений, вековые предания и новые люди, природа и культура, – из этих контрастов соткана поэзия Ибрагимова», – так характеризует творчество писателя П.С. Коган [7: 6]

Сопоставляя тенденции Коган пользуется с теми же понятиями. Понятия величие «векового покоя» и «люди традиций»; «новые люди» и «живые силы».

В данной статье мы обращались к работам П.С. Когана, непосредственно связанным с его отношением к татарской литературе и показывающим его личные связи с татарскими писателями, общественными деятелями (по сохранившимся письмам, записям).

В них выражаются его философские идеи в жизни и литературе, показывается, что в основе исследований лежит культурно-исторический и социалистический метод.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Валидов Дж. Очерк истории образованности и литературы татар (до революции 1917 г.). М.: Госиздат, 1923. 106 с.
2. Галиев Г. О сборнике татарской литературы // На литературном посту. 1931. № 8. С. 39–42.
3. Ибраһимов Г. Татар әдәбияты хакында тагы бер әсәр / Галимжан Ибраһимов. Әсәрләр. 8 том. Казан: Татар. кит. нәшр., 2018. Б. 163–168.
4. Коган П.С. О татарской литературе. Предисловие к сборнику произведений татарских писателей // Центр письменного наследия Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук РТ, Ф. 20, Оп. 3, Д. 15.
5. Коган Петр Семенович. Литературная энциклопедия: в 11 т. / под ред. В.М. Фриче, А.В. Луначарского. М.: Изд-во Коммунистической академии; Сов. энцикл.; Худож. лит., 1929–1939.
6. Коган П.С. Татар әдәбияты турында // Безнең юл. 1927. № 8, 9.
7. Коган П.С. Поэт красоты и свободы. Галимджан Ибрагимов. Казань: Дом татарской культуры. 1928.
8. Мифтахутдинова Н.М. О литературном наследии Г. Исхаки в русских переводах (1920–30-е годы) // Татароведение в ситуации смены парадигм: теория, методология, практика: материалы междунар. науч.-практ. семинара, посвящ. 145 летию со дня рождения классика татарской литературы Г. Исхаки. Казань: ИЯЛИ, 2023. 320 с.
9. Поэзия народов СССР: Сборник / сост. Валайтис Сигизмунд. М.: Моск. Т-во писателей, 1928.
10. Письмо Шарафу от П. Радимова // Центр письменного наследия Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук РТ, Ф. 20, Оп. 2, Д. 25.
11. Сборник татарской литературы (Дореволюционный). М.-Л.: ГИХЛ, 1931. 160 с.

УДК 82-1/-9

### ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКАЯ ПРОЗА В СОВРЕМЕННОЙ ЧУВАШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*А.Ф. Мышкина*

*Чувашский государственный университет  
имени И.Н. Ульянова (Чебоксары)*

*М.П. Савирова*

*Чувашский государственный университет  
имени И.Н. Ульянова (Чебоксары)*

Актуализация публицистического стиля в чувашской литературе происходило в периоды больших социально-политических изменений (1920-е, 1980-е, 1990-е годы) или в эпоху «застоя» (1960–1970-е гг.). Такая особенность развития чувашской художественной публицистики объясняется тем, что в выделенные периоды у писателей была острая необходимость



прямого высказывания своего отношения и понимания проблем общества. Следует выделить эпоху «застоя», когда существенно усилилось стремление писателей подвергать художественно-философскому анализу публицистическую идею произведения. В лучших образцах художественно-публицистического стиля наблюдается тяготение автора к художественно-философскому рассуждению. Писателем-классиком философско-публицистического направления чувашской литературы стал Анатолий Емельянов. В рамках данной статьи проанализирован рассказ начинающего чувашского писателя Юрия Исаева, в котором своеобразно отражаются традиции чувашской художественно-публицистической прозы.

**Ключевые слова:** современная литература, художественная публицистика, Юрий Исаев.

The actualization of the journalistic style in Chuvash literature occurred during periods of great socio-political changes (1920s, 1980s, 1990s) or during the era of “stagnation” (1960–1970s). This feature of the development of Chuvash artistic journalism is explained by the fact that during certain periods writers had an urgent need to directly express their attitude and understanding of the problems of society. It is worth highlighting the era of “stagnation,” when the desire of writers to subject the journalistic idea of a work to artistic and philosophical analysis increased significantly. In the best examples of artistic and journalistic style, the author’s inclination towards artistic and philosophical reasoning is observed. Anatoly Emelyanov became a classic writer of the philosophical and journalistic direction of Chuvash literature. Within the framework of this article, the story of the aspiring Chuvash writer Yuri Isaev, which uniquely reflects the traditions of Chuvash artistic and journalistic prose, is analyzed.

**Key words:** modern literature; artistic publicism; Yuri Isaev.

Художественно-публицистический стиль литературы всегда является зеркальным эстетическим отражением современной жизни в художественном творчестве [1; 2; 4; 5]. Последний всплеск художественной публицистики в чувашской литературе был в первом десятилетии XXI века [6; 7; 8]. Однако и сегодня появляются произведения, в которых писатель напрямую обращается к самым актуальным проблемам сегодняшнего дня. Одним из таких произведений стал рассказ начинающего чувашского писателя Юрия Исаева «Халӑх ыӳӑлӑ» (Сын своего народа).

В данном произведении Ю. Исаева выявляется как публицистическое, так и философское тяготение автора. При этом каждое из них имеет свою сюжетную линию. Так, философское начало связано с образом отца – Никанычем: «Патвар, тӑрекӑ ар, чӑн-чӑн мореман кӑреш. Кӑмӑлӑпе лӑпкӑ хӑй тата, ӳспа ёҫ тӑвакан ҫын.

Нихаҫан та тѣпѣртетсе кайса калӑхах ҫил-тӑвӑл кӑлармасть. Тикӕс ҫӣрте ҫӣренӕ чухне те, карап палуби ҫинче пынӑ пекех, хӑнӑхнӑ йӑлипе енчен енне тайкаланса утӑть. Пурнӑҫра ҫирӗп тӑрать манӑн юлташӑм. Палӑртнӑ ҫулран ӑна нимӕнле ҫил-тӑвӑл та айккине пӑрса яраймасть. Флотра ҫирӗм пилӕк ҫул ытла хӕсметре тӑрса Баренц тинӕсӕнче ҫӣр-шыв чиккине сыхланӑ. Иккӕмӕш рангри капитан, карап командирӕ пулнӑ» [3: 108] / Здоровый, крепкий мужчина, настоящий борец мореман. Еще и спокойный по своему характеру, человек, живущий своим умом. Никогда суетливо не поднимает бурю зря. Даже при ходьбе на ровной поверхности ходит по привычке, раскачиваясь из стороны в сторону, как будто шагает по палубе корабля. По жизни твердо идет мой приятель. Никакая буря не сможет отодвинуть его с намеченного пути. Прослужив на флоте более двадцати пяти лет, охранял границу страны в Баренцевом море. Капитан второго ранга, был командиром корабля (*здесь и далее перевод наш. – А.М., М.С.*).

Философскую основу произведения усиливают воспоминания Никаныча о своей молодости, поступлении в военное училище и о преодолении первых трудностей в карьере офицера: «Ҫапла, кайӑн эс килне. Анчах та ҫынсем: «Мӕн тӑвӑн, пиҫмерӗ! Хисеплӕ сын пулма пултаратчӕ – тӑрӑшмарӗ!» – тесе калӕҫ. Санӑн вара тинӕс ҫар офицерӕ пулса, яланах ыра ӕҫ туса хисеплӕ ҫынсен ретне тӑма тӑрӑшмалла. Мӕн вӑл халӑхӑн ыра сӑмахӕ? Ман шутпа, халӑхӑн ыра сӑмахӕ шкул учебникӕсенче ҫеҫ палӑрмасть. Ял халӑхӕ, тӑвансем сан пирки ыра сӑмах калаҫҫӕ пулсан – ку витӕмлӕ сӑмах. Тата ҫак пуламӑн тепӣр енӕ пур. Эсӕ кунта килнӕренпе ҫулталӑк ҫитет. Училищӕре тӣрлӕ халӑх ачи вӣренет, эсӕ – пӣртен-пӣр чӑваш. Сана хакласа ыттисем сан халӑхна ҫапла хак параҫҫӕ, лайӑхпа начар енӣсене курса тӑван халӑху пирки те ҫаплах шухӑшлама пулараҫҫӕ вӣт» [3: 110] / Вот, поедешь ты домой. Но люди скажут: «Что поделаешь, не получилось! Мог бы стать уважаемым человеком – не стремился!». А тебе, став военно-морским офицером, всегда, совершая добрые дела, нужно стараться встать в один ряд с уважаемыми людьми. Что это такое доброе слово народа? По моему мнению, уважение народа проявляется не только в школьных учебниках. Если односельчане, родственники говорят о тебе добрые слова – это значительное слово. Есть еще и другая сторона этого явления. Вот уже скоро год, как ты сюда приехал. В училище учатся дети разных народов, ты – единственный чуваш. Оценивая тебя, другие

также оценивают весь твой народ, ведь, видя твои хорошие и плохие качества, они могут так же думать и о твоём родном народе.

Публицистическую линию сюжета нужно связать с образом сына – с «Питоном» (это его позывной): «Э-э-эх, атте, пурӑнас килет, вилсе ыртса халех ҫӑрес килмест. Ҫак туйӑма, пурӑҫа юратӑн туйӑма, сӑмахпа та калама пӗлмелле мар. Атте, эпӗ – ҫав тери пуян ҫын, манӑн юратӑн ҫынсем пур: аннепе эсӗ, ачасем, ачасен амӑшӗ. Ҫавӑнпа кунта эпӗ хамӑн ӗҫе тӑватӑп та ӗнтӗ. Атте, эсир кукаҫипе иксӗр те ҫарта нумай ҫул хушши пулӑн. Эсӗ, офицер, мана ӑнланатӑн. Манӑн сирӗн ята яма юрамасть. Манпа мӗн те пулин пулсан эсир ачамсене ан пӑрахӑр. Мана юратса ҫитӗнтерӗ пекех, вӗсене те ӗстерӗр... Ҫак сӑмахсене ҫывӑрма ыртас умӗн ҫыратӑп. Чун ҫемҫелӗ чух. Ыран хӗвеллӗ ҫанталӑк пулат. Пурӑнатпӑр-ха, пурӑнатпӑр...» [3: 113] / Э-э-э-эх, отец, так хочется жить, не хочется умирать так рано. Это чувство, чувство любви к жизни, нельзя передать никакими словами. Отец, я – очень богатый человек, у меня есть любимые люди: ты с мамой, дети, мать моих детей. Поэтому я и делаю здесь свою работу. Отец, вы с кукась (*дед по материнской линии*. – А.М., М.С.) оба много лет служили в армии. Ты, офицер, поймешь меня. Я не имею права опозорить ваше имя. Если со мной что-то случится, не оставляйте моих детей. Так же, как с любовью воспитывали меня, воспитывайте и их... Я пишу эти слова перед сном. Когда душа смягчилась. Завтра будет солнечная погода. Так проживем еще, будем жить...

Основной темой рассказа «Сын своего народа» стала тема офицерского достоинства и офицерской чести. В ходе развития сюжета затрагиваются такие проблемы как любовь к своей стране и своему народу, чести и совести, родительской любви и сыновей благодарности, преемственности поколений. Композиция произведения достаточно простая: в основном она состоит из воспоминаний отца и СМС-сообщений сына. В рассказе нет прямого диалога отца и сына, но благодаря своей композиции автору удастся воссоздать их диалог в душе читателя.

Вот как говорит сам Никаныч о значении этих СМСок от сына: «Итле-ха, манӑн пӗртен-пӗр ача икӗ ҫула яхӑн ҫӑр-шыв чысне, ҫӑрне хӗтӗлет, патшалӑхра пурӑнакан халӑхсен тӑшманӗсемпе ҫапӑҫать. Эпӗ телевизор, радио хыпарӗсене пӑхмастӑп та, итлестӗп те. Манӑн пурӑҫ икӗ пая пайланчӗ. Пӗрремӗшӗ – иртнӗ пурӑҫ хурӑлӑхӗ-савӑнӑҫӗсемпе, тепри – ачапа, тӑрӑсрах каласан, унӑн теле-

фонёпе. Операцие каяс умён ывъләм телефонне сўнтерет те мана: «Ѕак номер санпа сыхънурa мар», – тесе хыпарлатъ. Тепър темисе е вунъ-вун икё кунтан ывъл хайён юлташёсемпе разведчиксен базине ситсен телефонё мана: «Абонент сетъре – унпа сыхънма пулатъ», – тесе хыпарлатъ. Ѕак СМС тасти тёнче хёрринченех пирён пата, чи малтан маншън, мъшършън, чипер пурънма хистекен хыпар илсе ситерет. Чун пълханъвё къшт лълпланатъ вара» [3: 111] / Послушай-ка, мой единственный ребенок почти два года защищает честь страны, нашу землю, сражается с врагами народов, живущих в нашем государстве. Я не смотрю и не слушаю новости из телевизора, радио. Моя жизнь разделилась на две части. Первая – это печали и радости прожитой жизни, вторая связана с сыном, точнее сказать, с его телефоном. Перед операцией сын выключает телефон и сообщает мне: «Этот номер не на связи с тобой». Через несколько или десять-двенадцать дней, когда сын со своими товарищами добирается до базы разведчиков, его телефон сообщает мне: «Абонент находится в сети – с ним можно связаться». Эти СМС-ки откуда-то с самого края света приносят для нас, прежде всего, для меня, для супруги, новость, которая позволяет спокойно жить. Лишь тогда беспокойство души немного утихает.

Публицистическое начало рассказа связано и с тем, что Ю. Исаев здесь затронул самую кровотокащую тему сегодняшнего дня – СВО. Естественно, автор в изображениях событий и фронтовой жизни опирается на рассказы участников и информацию из СМИ – телевидение, интернет и т.д. Именно поэтому описание нелегкой судьбы ополченцев, жителей города Бердянска Юрия Викторовича и его сына – бывшего старшего лейтенанта украинской армии – воспринимается как правдоподобное и затрагивает душу. Читатель понимает, что это одна из сотен таких историй. Наряду с этим в рассказе много слов, которые напрямую связаны с СВО и еще не закрепились в нашем языке.

Следует заметить, в рассказе «Сын своего народа» автор именно через СМС-ки сына стремится передать чувства и мысли людей, которые волею своей профессии – военнослужащего, офицера – напрямую вовлечены в трагическую ситуацию. Поэтому рассуждения сына о жизни и смерти, его стремление жить, выжить в условиях войны – это в первую очередь осознание цены жизни, мирного неба над головой. Естественно, здесь нет лирических отступлений и рассуждений, нет и прямых патриотических призывов, но и те

весьма скудные чувства персонажей, которые вскользь проскальзывают в ходе развития сюжета, рождают гордость и сопереживание за героев произведения. Способствуют созданию образа настоящего мужчины, защитника Родины и своей семьи. Более того в рассказе нет ни одного женского образа. Вероятно, автор таким образом хочет подчеркнуть истинную роль и значимость мужчины, отца, сына в жизни семьи, общества и всей страны. Вместе с тем все это становится и показателем того, что писатель именно на мужскую часть человечества возлагает задачу защиты традиционных ценностей народа и проявления героизма, патриотизма.

И действительно, в рассказе Ю. Исаева мировоззрение, устремления и поступки героев (особенно Никаньча) опираются на многовековые традиции чувашского народа. В частности, на нравственную установку не опозорить имя родителя своего, своего рода перед односельчанами, народом. Чуваш всегда соотносил свои поступки с установкой – *сын мён калать?* (Что скажут люди?). Как раз подобную ситуацию описывает нам автор в воспоминаниях Никаньча о своей молодости (ранее мы уже приводили этот отрывок). Эта же идея присутствует и в СМС-ках его сына.

Весьма интересен эпилог рассказа. Здесь прослеживается некая параллель между отношениями Никаньча со своим сыном и Юрия Викторовича из Бердянска со своим сыном. Оба уже не молодые отцы готовы преодолеть тысячи километров, страдания и боль, лишь бы защитить сыновей, дать им надежду и поддержку. Вот как описано это в рассказе.

В первом фрагменте житель Бердянска, отец бойца батальона ОМОН до 2014 года, ищет пути, как вытащить своего сына из плена украинских националистов. И живет он лишь этой мыслью: «Ашшĕ, Юрий Викторович, ывӑлĕ тыткӑнра пулнипе хуйхӑрса сур сӑл хушши сывӑрман пекех пурӑннӑ иккен. Ывӑлĕ асапра пулни асрах тӑнӑ... Тем пек хӑтарма тухса кайнӑ пулӑччĕ, анчах ӑстине пӑлменни хупласа тӑнӑ ӑна» [3: 114] / Оказывается, отец, Юрий Викторович, прожил около полугода горя и почти без сна из-за того, что сын оказался в плену. Не отпускала мысль о том, что сын в беде... Как бы он не стремился пойти спасать его, но незнание того, где он находится, мешало ему.

К счастью сын Юрия Викторовича даже в ужасных условиях плена, когда их ежедневно избивали и склоняли к предательству, присоединению к нацистам, сумел не только выжить, но и сбежать

из плена, вернуться в отчий дом. И уже позже вместе с отцом вступить в ополчение.

Во втором отрывке, в последних строках рассказа, мы видим, как чуваш Никаныч собирается на свидание к своему раненному сыну в госпиталь Белгорода: «Кёту хавалма тухсан пёр хевеллёр кёрхи ир Никанч хайён машины йёри-тавра тәрәшсах çаврăнқаланине асърхарăм та, пырса калаçас терём. Белгород хулине кайма шут тытнă иккен, ывăлёр патне. “Самолетсем вёçмеççе вăл еннелле, поездсем мёнле çуренине пёлме йывăр, çавăнпа хам машинăпах ывăл патне каятăп”, – тесе пёлтерчёр мана» [3: 114] / Однажды солнечным осенним утром, выйдя гнать скотину в стадо, я заметил, что Никаныч вертится вокруг своей машины, и решил подойти поговорить. Оказывается, он собрался ехать в Белгород, к своему сыну. «В этом направлении самолеты не летают, трудно предугадать, как ходят поезда, поэтому к сыну я поеду на своей машине», – заявил он мне.

Такая сюжетная параллель зарождает идею о том, что родители всех национальностей одинаково оберегают, защищают и горюют о своих сыновьях. В более широком контексте – это идея о том, что все национальности хотят жить под мирным небом, без страданий и потерь. Более того, такая параллель создает у читателя предчувствие, что офицер запаса Никаныч, как и Юрий Викторович, встанет в одну шеренгу со своим сыном «Питоном».

Таким образом, отметим, чувашская литература продолжает живо откликаться на злободневные проблемы дня. При этом, как и в предыдущие десятилетия, для чувашской художественно-публицистической прозы более характерно слияние публицистичности и философичности в поэтике произведения.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Емельянова Т.Н. Действительность 1960–1970-х годов и пути к новым реальностям героя в публицистической прозе А.В. Емельянова // Вестн. Чуваш. ун-та. 2006. № 3. С. 276–281.

2. Емельянова Т.Н. Особенности самобытного героя в художественно-публицистических произведениях А. Емельянова // Ашмаринские чтения. Сборник материалов XI Международной науч.-практ. конф. 2019. С. 108–110.

3. Исаев Ю. Халăх ывăлёр // Тăван Атăл. 2023. № 10. С. 108–114.

4. Мышкина А.Ф. Паянхи илемлёр публицистика хайлавёсен асти // Тăван Атăл. 2000. № 7. С. 67–68.

5. Мышкина А.Ф. Внутренний мир чувашской художественно-публицистической повести 50–90-х гг.: дис. ... канд. филол. наук / Чуваш. гос. ун-т им. И.Н. Ульянова. Чебоксары, 2002.

6. Мышкина А.Ф., Гафурова И.И. Художественно-философские взгляды писателя на духовные и этнические ценности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 9-1 (39). С. 115–118.

7. Мышкина А.Ф. Образ жестокой жизни в чувашской литературе // Ашмаринские чтения. Сборник материалов XI Междунар. науч.-практ. конф. 2019. С. 89–93.

8. Мышкина А.Ф. Образ современности в рассказе Р. Прокопьевой «Одна тысяча рублей» // Проблемы марийской и сравнительной филологии. Сборник статей VI Всероссийской науч.-практ. конф. 2019. С. 194–196.

УДК 821.512.141

## ЦЕННОСТИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО БЫТИЯ В ПОВЕСТИ «ЧЕРНЫЙ МИР, БЕЛЫЙ МИР» Т. ДАЯНОВОЙ

*Г.М. Набиуллина*  
*ИИЯЛ УФИЦ РАН (Уфа)*

Статья посвящена выявлению ценностной основы и краткому анализу произведения башкирского прозаика Т. Даяновой. В рассматриваемой повести Добро и Красота приобрели по-новому особое значение. Эстетическое и нравственное восприятие мира героини рассказа оказывает положительное влияние на окружающих. Выявлено, что для писателя основой бытия является настоящая любовь, которая способна творит Добро, оно, в свою очередь, порождает Красоту, от душевной красоты мир становится добрее.

**Ключевые слова:** Добро, Красота, любовь, башкирская проза, сила духа.

The article is devoted to the identification of the value basis and a brief analysis of the work of Bashkir prose writer T. Dayanova. In the story under consideration, Goodness and Beauty have acquired a new special meaning. The aesthetic and moral perception of the world of the heroine of the story has a positive effect on others. It is revealed that for the writer, the basis of being is true love, which is capable of doing Good, it, in turn, generates Beauty, the world becomes kinder from spiritual beauty.

**Key words:** Goodness, Beauty, love, Bashkir prose, fortitude.

Произведения Таскиры Даяновой (1948) не раз становились предметом исследования, в каждом из которых писатель стремится глубоко и всесторонне изображать свою эпоху и достоинство человеческого духа. В её прозе привлекает нас Добро и Красота как наиболее характерные из ценностей человеческого бытия и культуры, которые раскрываются через призму истинной любви. Как нам кажется, глубинный смысл её творческого послания кроется в повести

«Черный мир, белый мир. Кисса одной любви», в которой данные ценности находят свое воплощение, воспевая человеческое добро и чувство душевной красоты. В этом смысле повесть Т. Даяновой безусловно лежит в русле традиций героико-романтических дастанов Ближнего и Среднего Востока, Средней и Юго-Восточной Азии, на которых опирается средневековая тюркская литература Урало-Поволжья, примером служит широко известная поэма «Кисса-и Йусуф» Кул Гали. «В фольклоре и в художественных произведениях о силе любви также много сказано, есть общеизвестные примеры из истории мировой литературы и литературы тюркских народов» [4: 165].

Учение о нравственности и прекрасном занимало умы философов, которые в Античности, Средневековье, эпоху Возрождения и Новое время внесли свои коррективы. К проблемам изучения ценности человеческого бытия и общества обратились мыслители начиная с Сократа, Платона, Аристотеля до классиков мировой литературы и культуры. Исследования немецких ученых второй половины XIX века были продолжены в работах крупнейших мыслителей XX века М.М. Бахтина, М.С. Каган, профессора Тартуского университета Л.Н. Столовича и в трудах современных ученых, которые посвящены анализу высших духовных ценностей. «... Именно философское обоснование ценностей представляет собой одну из наиболее сложных теоретических проблем» [5: 188].

В «нравственную ценность Добро» и «эстетическую ценность Красота» [6: 6] в различное время вкладывали разный смысл. Философский энциклопедический словарь трактует Добро как «нормативно-оценочную категорию морального сознания», обозначающий «нравственно-положительное, благо» [7: 178], Красота расшифровывается как «категория эстетики, характеризующая явления, обладающие высшей эстетической ценностью» [7: 507]. Для Сократа «мудрость есть высшее благо». И это высшее благо есть «реализация добродетели и выбор добра» [3: 157], «вещь хороша, когда она пригодна для выполнения своего назначения» [3: 154]. «Единство красоты-добра и красоты-правды – основной вопрос искусства и эстетики» [1: 130], считал Л.Н. Толстой. Н.В. Волохова анализируя учение С.Н. Булгакова подчеркивает, что для русского религиозного философа, богослова «Добро есть то, что хочет от нас Бог, что мы сознаем как Его веление» [1: 129].

Повесть «Черный мир, белый мир. Кисса одной любви» («Кара донъя, ак донъя. Бер мөхәббәт киссаһы», 2014) Т. Даяновой по-



вествуется от первого лица и раскрывается в форме лиричного внутреннего монолога главной героини по имени Мунира, воплотившая в себе душевную красоту и добро, познающая черно-белые стороны жизни с позитивной эмоцией. Как и в своем произведении «Последняя спичка» («Ћунғы шырып», 2009) прозаик описывает гармонию человека с миром и самим собой. Несмотря на то, что основные события повести разворачиваются практически в пределах одной семьи, они воспринимаются как проблема, волнующая человечество в целом.

Конфликт между матерью и отцом главной героини отражает восприятие мира людьми двух типов, представление черного и белого в жизни, у которых прямо противоположное. В отличие от матери, которая видит красоту и ценность жизни в материальных благах, нежной, творческой натуре отца, с тонкой душевной структурой, чувство удовлетворения приносит его работа.

Мировоззренческий конфликт родителей способствует трагическому финалу: от их дома остаются пепел и угли... Печально то, что вместе с домом сгорели заживо отец Муниры и маленький брат Ильяс, которому было всего лишь пять лет. Не в силах вынести все это, мать сходит с ума, оставляя трудности своей тринадцатилетней дочери. Добро, как духовное состояние героини помогло нести на своих плечах больную мать и все хозяйство в течение десяти лет. Мунира оказалась сильнее духом и отца, и матери. Образ героини раскрывается через её глубоко лирическое восприятие жизни и доброе отношение к людям, которым она отдает свои душевные силы.

Путь героини, привыкшая к своей судьбе, к будням, пересекается с односельчанином Хабиром, у которого травмирована душа. Человек, переживший горе, лучше понимает боль других. Мужчина рядом с её душевной красотой и добротой трезво оценивает свое прошлое, признает ошибки, понимает, что выбранный им путь – бездонное болото, воодушевленный силой воли девушки, он влюбляется в неё. Весной, когда весь мир просыпается, между двумя обиженными судьбой душами рождается любовь. Устремление к добру помогло героям увидеть красоту мира, быть счастливыми, стать друг другу поддержкой и опорой.

Однако в жизни Красота и Добро не всегда объективно оценивается людьми, примером служит отношения между родителями главной героини и поведение матери Хабира, которая не оценила выбор сына и не дала своё благословение. Радость и счастье рядом

с Мунирой дали герою силы, решить все проблемы. «Тяга к красоте неустранима, и бывают счастливые минуты, когда к нему приходит мысль, пусть сомневающаяся, о возможности гармонии прекрасного и нравственного» [1: 128].

Важный момент повести – сила мужского внимания к девушке, которая делает её внутренне красивой и одухотворённой. Подобный мотив в башкирской литературе отнюдь не новый, Р. Султангареев в повести «Ак умырзая» («Белый подснежник», 1980) обращает внимание на то, что мужское внимание «способствует перелому в душе героини» [1: 146]. Когда героине по имени Хамдия в рассказе «Сэлэм» («Привет», 2014) М. Кагармановой передали привет от печника Раймана, женщина взглянула на жизнь новыми глазами, ощутила в себе красоту. Таким образом, Добро порождает Красоту, от душевной красоты мир становится добрее.

После этого события жизнь Муниры делится на два периода: до Хабира и после встречи с Хабиром. В то же время есть период жизни героини до пожара – в счастливой семье, который можно рассматривать как ещё один этап жизни героини.

Мунира и мать даны в сравнительном плане: Малика не может сохранить свое хозяйство, которое она создала своим трудом, семью, любовь, потому что ей кажется, что всего этого мало, она живет хуже, чем другие, не настоящей жизнью. Однако её автор не сравнивает с потребителями, которые привыкли брать всё из жизни, так как она и сама работает не покладая рук и хочет, чтобы рядом с ними также все трудились. Без участия добра у матери красота превратилась в пепел, а благая цель её дочери Муниры способствовала из пепла сотворить красоту, так как все было выполнено с добром.

Одной из особенностей художественной образности Т. Даяновой является серьезный анализ человеческой психологии, которую она тонко чувствует и красоту видит «как венец добра» [1:128]. Писатель изображает современную действительность через реальные картины: в деревне остаются только старики, сельчане работают вахтовым методом, героиня дистанционно обучается через сеть Интернет, получает профессию ландшафтного дизайнера.

Таким образом, «Черный мир, белый мир» – произведение о силе любви. Чувство красоты, любовь к труду, жизнелюбие Муниры проявляется в ее отношении к людям. В то время как она со своей невидимой душевной красотой, с особой любовью и эстетическим восприятием мира оказывала положительное влияние на

окружающих, мать её была лишена всего из-за своей жадности. Будучи ребенком, нашла в себе силы ухаживать за больной матерью, усилия, потраченные десять лет, не пропали даром, мать встает на ноги. Мунира, создавшая над развалинами своего сгоревшего хозяйства маленький цветущий остров, смогла стать духовной опорой взрослому односельчанину, израненному душой и телом Хабиру, вернувшемуся из огня и махнувшему на себя рукой.

Только настоящая любовь сеет зерно добра, ростки которой могут оградить человечество от заблуждений и ошибок. Всему этому нет место там, где не видят красоту, не ощущают доброту, где все устроено по расчету.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Волохова Н.В. «Добро – Красота – Истина» как основополагающие концепты в религиозно-философской антропологии Л.Н. Толстого // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия Социальные науки. 2013. № 4 (32). С. 125–130.

2. Даянова Т.Б. Кара донъя, ак донъя. Бер мөхәббәт киссаһы // Ағизел. 2014. № 12. Б. 67–93.

3. Кессиди Ф.Х. Сократ. 2-е изд. доп. М.: Мысль, 1988. 220 с.

4. Набиуллина Г.М. Молитва как один из приемов психологизма в рассказе Г. Гиззатуллиной-Гайсаровой «Молитва моей любви» // Филология и культура. Philology and Culture. 2023. № 4 (74). С. 163–169. DOI: 10.26907/2782-4756-2023-74-4-163–169.

5. Симонова С.А. Об античном понимании взаимодействия добра, истины и красоты // Вестник ВГУ. Серия: Философия. 2016. № 3. С. 187–194.

6. Столович Л.Н. Красота. Добро. Истина: очерк истории эстетической аксиологии. М.: Республика, 1994. 464 с.

7. Философский энциклопедический словарь / редкол.: С.С. Аверинцев, Э.А. Араб-Оглы, Л.Ф. Ильичёв и др. 2 изд. М.: Сов. Энцикл., 1989. 815 с.

УДК 82

### СОСТОЯНИЕ ИЗУЧЕННОСТИ И ВЕКТОРЫ ИЗУЧЕНИЯ ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ БАШКОРТОСТАНА

*Ф.С. Сайфулина*

*Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань)*

Данная статья посвящена рассмотрению вопроса изученности татарской литературы Башкортостана. Выявляются активные ученые-литературоведы, занимающиеся изучением региональной литературы. Автором статьи прослеживаются учебные пособия для вузов, научные труды, входящие в индексируемые журналы, отмечается важность

изучения и введения в научный оборот произведений татарских литераторов, вышедших из регионов России, в т.ч. из Республики Башкортостан.

**Ключевые слова:** история литературы, региональная литература, татарская литература Республики Башкортостан.

This article is devoted to the issue of studying the Tatar literature of Bashkortostan. Active literary scholars engaged in the study of regional literature are identified. The author of the article traces textbooks for universities, scientific works included in indexed journals, notes the importance of studying and introducing into scientific circulation the works of Tatar writers who came from the regions of Russia, incl. from the Republic of Bashkortostan.

**Key words:** history of literature, regional literature, Tatar literature of the Republic of Bashkortostan.

Известно, что богатство, разнообразие и потенциал татарской национальной литературы не ограничивается творчеством писателей, географическим местом проживания которых является территория Республики Татарстан. Неоценим вклад в историю татарской национальной литературы многочисленных известных литераторов, вышедших из Республики Башкортостан, Оренбургской, Пензенской, Саратовской, Ульяновской областей, Сибири и других регионов, где исторически компактно проживало татарское население, были созданы условия для получения образования на родном, татарском языке, сформированы центры для развития национальной культуры, издавались газеты и журналы [1: 161–169].

Как пишет Х.Ю. Миннегулов, Поволжье-Приуралье, Западная Сибирь – историческая родина татар. Поэтому нельзя считать татар Башкортостана, Перьми, Челябинска, Оренбурга, Астрахани, Самары, Тюмени, Пензы, Нижнего Новгорода и других республик Поволжья – диаспорой. Татарстан является только одним из регионов широких просторов Евразии, где издревле проживают татары [2: 4].

Автору данной статьи особенно важно изучение и введение в научный оборот творчества татарских литераторов, вышедших из регионов России, в т.ч. и учеными-литературоведами из научного центра – Казани, Татарстана. Статья посвящена выявлению вопроса насколько и кем, с каких позиций изучена татарская литература Башкортостана.

Творчество писателей, вышедших из Башкортостана, но живущих и творивших в Республике Татарстан, изучено довольно широко [3: 295–297; 4: 260; 5: 247–252; 6: 755–757 и др.] Татарская литера-

тура Башкортостана в советский период широко не исследовалась, более благоприятные условия для изучения татарской литературы, созданной в данном регионе, начинаются в постсоветское время.

Исследуя историю развития татарского литературного процесса в Башкортостане, Д. Мурзакаева (Мурзакаева Дина Гайниевна – писательница, член бюро объединения татароязычных литераторов Союза писателей Республики Башкортостан, посвятила свою жизнь издательству и изучению истории татарской книги; с 1973 года трудится в Башкирском книжном издательстве, с 1993 году на должности заведующего вновь созданным сектором литературы народов Республики Башкортостан; ею подготовлено к изданию более 400 названий учебной, художественной, научно-популярной и справочной литературы на башкирском, татарском, русском, чувашском, марийском языках) пишет, что «в 20-х годах XX столетия большинство издаваемых в Башкортостане книг было на татарском языке, что свидетельствует о высоком уровне развития татарской литературы в регионе. 1921–1926 гг. в издательстве “Башкнига” появляются в свет в общем числе 232 книги, из них 190 на татарском языке» [7: 8].

При этом известный писатель, литературовед Суфиян Сафуанов отмечает, что после образования национальных автономных республик в Башкирии более активно начинает развиваться книгопечатание на башкирском языке. В результате введения национальных литератур и культур в рамки автономной республики издательство книг на татарском языке в Уфе остановилось, журналы на татарском языке перестали выходить. Как следствие, многие литераторы, не захотевшие расставаться с родной землей, начали творить или же издавать свои книги на башкирском языке [8: 3–10].

В этом плане интересна работа Р.Г. Сибгатов (Радик Галиевич Сибгатов – один из основоположников национально-культурного движения Башкортостанских татар, политолог, журналист, известный ученый-языковед, доктор филологических наук), в своем труде «Башкортстан татарлары. Тел, тарих, мәдәният мәсьәләләре» [9: 191] дает подробный анализ татарского литературного процессе в Башкортостане, начиная с 1920-х годов: «... в 20-х годах Западный Башкортостан дал около 15 национальных писателей, 11 из которых – стали выдающимися представителями татарской литературы: Ярлы Карим (Бишбуляк), Мирсай Амир (Мелеуз), Амирхан Еники (Благовар), Ахмет Ерики (Дуван),

Риза Ишморат (Янаул), Фатих Карим (Бишбуляк), Гази Кашшаф (Туймазы), Галимджан Нигъмат (Чишмы) и другие. В это время уже учрежден башкирский язык, появилась национальная пресса, издательство книг. Али Карнай и Гариф Гумар и еще несколько представителей Западного Башкортостана решили воспользоваться местной возможностью. Мы их сейчас называем башкирскими писателями» [10: 67-69]. Автор далее прослеживает последующие десятилетия до 1980-х годов с позиции выявления «миграции» будущих известных писателей в Казань, чтобы получить высшее образование в столице Татарстана и продолжить творческую деятельность на родном, татарском языке и издаваться здесь, а также составляет перечень имен писателей, которые оставались на родине – в Башкортостане и начали служить башкирской литературе.

В 90-е годы XX века, благодаря деятельности татарских активистов, начинает заново развиваться периодическая печать на татарском языке, открывается издательство художественной литературы, в издательстве «Китап» организуется сектор литературы народов Башкортостана, где издается, в том числе, и татарская литература, в Союзе писателей Башкортостана создается объединение татарских писателей. Эти изменения способствуют развитию в регионе татарской литературы.

Нужно отметить, что с конца 1990-х годов в Республике Башкортостан на татарском языке издаются литературные журналы «Тулпар», «Аллюки»; газеты «Өмет» («Надежда»), «Атна» («Неделя»), а также районные издания на татарском языке – газета «Юлдаш» (Дюртюлиле), «Алга» (Бураево), «Маяк» (Верхнее Яркеево), «Азатлык» (Старое Балтачево), «Яңавыл таңнары» (Янаул) и др., что способствует активизации творческих сил, занимающихся литературной и журналистской деятельностью на татарском языке. Именно здесь находят свой литературный «минбар» те, кто самовыражается посредством литературных текстов разных жанров.

Логично, что региональная татарская литература изучается в основном учеными-литературоведами из данной республики. Одним из активных в этом плане является Р. Амиров (Раиф Кадимович Амиров, учёный-литературовед, доктор филологических наук, профессор БГПУ им. М. Акмуллы, литературный критик писатель, Член Союза писателей СССР), который характеризует оригинальность татарской литературы Башкортостана общностью языка и эстетики слова, ментальными особенностями, связанными

ми с классикой и современным массивом татарской литературы. «...Развиваясь рядом с башкирской литературой, а в определенные этапы – внутри нее, в общем пространстве башкирской культуры, она вобрала в себя многие ее художественные особенности; появились общие исторические мотивы, образы и символы...» [11: 7].

Отрадно, что появляются учебные пособия для татарских отделений, групп вузов Башкортостана. Одним из таких является пособие Давлетшина К.С. «Туган як шигърияте. Индивидуаль стиль һәм поэттик образлылык мәсьәләләре: уку әсбабы» (Давлетшин Камиль Салихович, БГУ, кандидат филологических наук, профессор), где в качестве характерных особенностей в творчестве татарских поэтов Башкортостана, выделяется культ природы, эмоционально-лирический, романтический стиль, правдивость, духовно-нравственная чувствительность, доступный язык и стремление к пластическому изображению» [12: 108].

Выпуск издания «Туган як әдипләре»: Башкортостан татар прозасы: шәхес, ижат, тәнкыйть уку басмасы (составители Халиуллина Альбина Габитовна, кандидат филологических наук, доцент БГПУ им. М. Акмуллы, поэтесса, лауреат литературной премии им. Фатиха Карима и Булатова (Сулейманова) Дильбар Данисовна – заведующий отдела прозы журнала «Тулпар», член Союза писателей РБ.; проект осуществлен при финансовой поддержке Министерства культуры Республики Татарстан (Грант для поддержки Региональных национально-культурных автономий татар в 2013 году), является своеобразным продолжением предыдущей работы, где рассматривается развитие жанра прозы, в творчестве татарских писателей Башкортостана [13: 320].

А.Г. Халиуллина является также автором ряда статей, посвященных изучению татарской прозы. В объемной статье аналитического характера «Современная татарская проза в Башкортостане: к вопросу о своеобразии развития литературного процесса» [14: 36–60] литературоведом на основе обзора литературных произведений конца XX – начала XXI века определены ключевые тенденции в развитии современной татарской прозы в Республике Башкортостан; выявлены идейно-тематическое, литературно-эстетическое, жанровое, стилистическое своеобразие современной татарской прозы указанного периода. В статье очерчены литературные портреты ряда современных писателей, таких как Г. Гатауллин, Х. Мударисова, Д. Булгакова, З. Салихова, А. Закиев; отслеживаются

эксперименты Т. Тагирова, С. Поварисова, А. Магазова, Р. Сабитова, Р. Ханнанова, Э. Агъзами, М. Гилагова, И. Тимерханова, Ш. Исмагиловой, в области формы и композиции; более подробно проанализировано творчество М. Кабирова, К. Кара, Х. Исмагилова, Д. Булатовой. В работе автор подчеркивает мысль о том, что творчества татарских писателей Башкортостана должны анализироваться как достижение национальной культуры в целом, в контексте всей татарской литературы.

В своей статье «Региональные особенности современной татарской поэзии Башкортостана» А.З. Юльякшина, анализируя творчество татарских поэтов региона, отмечает, «Живописная башкирская природа нашла непосредственное отражение в произведениях татарских поэтов Башкортостана. Архетип «родная земля» находит художественное воплощение в описании конкретных гор (пример: Учлытау у С. Рахматуллина), озер (пример: Кандрыкуль у Ф. Габдрахимова), рек (пример: Сюнь у Р. Миннуллина) и т.д. До уровня символа поднимаются, казалось бы, незначительные, малозаметные для постороннего глаза, но являющиеся несомненным атрибутом этой земли растения (например, ковыль, полынь, мята и т.д.)» [15: 523–525].

В статье И.К. Фазлутдинова (Фазлутдинов Ильдус Камилович, фольклорист, кандидат филологических наук, доцент БГУ, поэт, журналист, лауреат премии им. Ф. Карима, член Союза журналистов, Союза писателей. Также работает в редакции журнала «Тулпар») «Современная татарская поэзия Башкортостана в зеркале критики» [16: 57–72] на основе изучения отзывов критиков дана картина развития современной татарской поэзии Башкортостана, выявлены особенности их поэтического мира. Систематизация научно-критических материалов, изданных в постсоветский период таких авторов, как Р. Сибгатов, К. Давлетшин, С. Сафуанов, Р. Амиров, М. Мулюков, С. Хафизов, Р. Идрисов, И. Фазлетдинов, Л. Вагапова и др., определяют ключевые тенденции в развитии современной татарской поэзии Башкортостана.

Диссертационные исследования, посвященные творчеству литераторов региона, являются одним из путей решения проблемы изучения, научного анализа и включения их в научный оборот. Диссертация Латыповой Алсу Вакиловны (научный рук. – проф. Ф.С. Сайфулина, КФУ) на тему «Современная татарская поэзия Башкортостана: национальная картина мира и жанровая парадиг-



ма» (2021 г.), является одним из первых работ, посвященных анализу творчества ведущих поэтов М. Назирова, Р. Идиятуллина, С. Рахматуллы в контексте современного развития татарской поэзии региона. [17: 24] До процедуры защиты предшествовало написание ряда статей, в т.ч. в ведущих журналах, рекомендуемых ВАК, что расширяет возможности ознакомления широкого круга читателей результатами исследования [18; 17].

Одним из положительных явлений в изучении региональной татарской литературы можно считать включение цикла обзорных материалов «Татарстаннан читтә ижат ителгән әдәбиятта татар мотивлары», включенных в разных томах академического восьмитомника «История татарской литературы» (Казань: Фолиант, Т. 6, Т. 8). Представленные материалы представляют собой аналитическую статью об истории развития татарской литературы в Республике Башкортостан, особенностях литературного процесса в регионе, ведущих авторах, составляющих целую плеяду литераторов, обогативших татарскую литературу жанровым разнообразием, богатством национальной картины мира.

Статья, размещенная в 6-ом томе восьмитомника являет собой аналитическую статью о развитии татарской литературы в регионе до 85-х годов XX столетия. Авторы И. Фазлетдинов, А. Халиуллина делают широкий обзор творчества писателей, вышедших из районов Башкортостана и составляющих славу татарской литературы [19: 696–737].

Материал, подготовленный авторами И. Фазлетдиновым, Д. Сулеймановой (Булатова), А. Халиуллиной «Татарстаннан читтә ижат ителгән әдәбиятта татар мотивлары» для включения в 8-й том «Истории татарской литературы» [20: 612–689] написана в виде анализа литературы об особенностях развития татарской литературы Башкортостана, научных статей, изданных в т.ч. в центральных изданиях, многочисленных литературно-публицистических статей, увидевших свет в журнале «Тулпар» (литературно-художественный, общественно-политический молодежный журнал, выходит на татарском языке, Выходит в городе Уфа с августа 1994 г. 2 раза в месяц). Авторы также делятся своими научными изысканиями, относительно исследуемого вопроса. Здесь анализируется творчество ведущих современных литераторов региона, работающих в разных жанрах, которые вносят огромный вклад в развитие истории татарской литературы.

Анализ состояния изученности татарского литературного процесса в Башкортостане позволяет сделать выводы о том, что региональная литература, являющаяся достоянием, частью татарской литературы до настоящего времени, в основном, исследуется местными литературоведами; многие литераторы не являются членами союза писателей РТ; в академических изданиях представлены, также в основном только в рамках аналитических статей, что делает данный вопрос особенно актуальным.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Латыпова Л.Ф., Сайфулина Ф.С. Национальная картина мира в творчестве поэтов Башкортостана конца XX – начала XXI века // ФИЛОЛОГИЯ И КУЛЬТУРА. PHILOLOGY AND CULTURE. 2019. № 2 (56). С. 161–169.

2. Миннегулов, Х.Й. Чит илләрдәге татар әдәбияты. Казан: Мәғариф, 2007. 399 б.

3. Мингазова Л.И. Методы и принципы поэтического перевода // Актуальные проблемы тюркологии: Россия и тюрко-мусульманский мир. Материалы X Междунар. тюркологической конф. Казань, 2021. С. 295–297.

4. Галимуллина А.Ф., Галимуллин Ф.Г., Гайнуллина Г.Р., Фаезова Л.Р. Культурные коды в татарской и русской литературах второй половины XX века: монография. Казань: РИЦ«Школа», 2020. 260 с.

5. Юсупова Н.М. Образы-символы в поэзии М. Гафури // Филология и культура. 2018. № 3 (53). С. 247–252.

6. Latypova Alsu V., Yusupova Nurfiya M., Sayfulina Flera S. Style Trends In The Works Of Maris Nazirov // National Academy Of Managerial Staff Of Culture And Arts Herald. 2018. Vol., Is.3. P. 755–757.

7. Морзакаева Д. Милли китап: Зәйнәб Бишешева исемдәге Башкортстан «Китап» нәшриятенда милли басмалар нәшерләү һәм биредә дөнья күргән китаплар хакында. Уфа, 2012. 152 б.

8. Сафуанов С. Поэзия Мариса Назирова. Уфа: Просвещение, 2000. С. 3–10.

9. Сибәгатов, Р.Г. Башкортстан татарлары. Тел, тарих, мәдәният мәсьәләләре. Казан: Мәғариф, 2002. Б. 191.

10. Амиров Р.К. Региональный компонент при обучении татарскому языку и литературе в Башкортостане: Сборник научных и методических статей Стерлитамак: СГПИ, 2001. 120 с.

11. Давлетшин К.С. Туган як шигърияте. Индивидуаль стиль һәм поэтик образлылык мәсьәләләре: уку әсбабы. Уфа: БГУ, 2002. 108 б.

12. Хәлиуллина А.Г., Сәләймәнова Д.Д. Туган як әдипләре: башкортстанда хәзерге татар прозасы: шәхес, ижат, тәнкыйть: уку басмасы. Уфа: Китап, 2013. 320 с.

13. Халиуллина А.Г. Современная татарская проза в Башкортостане: к вопросу о своеобразии развития литературного процесса // Tatarika, 2018. Вып. 10. С. 36–60.

14. Юльякшина А.З. Региональные особенности современной татарской поэзии Башкортостана // Вестник Башкирского университета, 2008. Т. 13. № 3. С. 523–525.

15. Фазлутдинов И.К. Современная татарская поэзия Башкортостана в зеркале критики // Tatarika, 2016. Вып. № 7. С. 57–72.

16. Латыпова А.В. Современная татарская поэзия Башкортостана: национальная картина мира и жанровая парадигма: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань: КФУ, 2021. 24 с.

17. Латыпова А.В. Особенности поэзии Мариса Назирова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2019. № 5. С. 46–50.

18. Латыпова А.В. Особенности жанровой парадигмы поэзии Рима Идиятуллина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2019. № 11. С. 79–82.

19. Фазлетдинов И., Халиуллина А. Татарстаннан читтә ижат ителгән әдәбиятта татар мотивлары. // Татар әдәбияты тарихы: 8 томда. Т. 6: 1960–1980 еллар / [төзүче һәм жаваплы мөхәррир Р. Рахмани; фәнни ред.: Д.Ф. Заһидуллина, А.М. Закиржанов]. Казан: Татар. кит. нәшр., 2021. 740 б.

20. Фазлетдинов И., Халиуллина А., Сөләйманова Д., Сайфулина Ф. Татарстаннан читтә ижат ителгән әдәбиятта татар мотивлары (Башкортостан һәм Себердәге әдәбият) // Татар әдәбияты тарихы: 8 томда. Т. 8: 2001–2020 еллар / [төзүче һәм жаваплы мөхәррир Р. Рахмани; фәнни ред.: Д.Ф. Заһидуллина, А.М. Закиржанов]. Казан: Татар. кит. нәшр., 2021. 740 б.

УДК 069

## ОТРАЖЕНИЕ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Г. ТУКАЯ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ В ЭКСПОЗИЦИИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ Г. ТУКАЯ

*Л.И. Тябина*

*Литературный музей Г. Тукая (Казань)*

В статье описан опыт коллектива Литературного музея Г. Тукая по актуализации и использованию творчества великого татарского поэта, его мемориальных предметов и изданий при организации экспозиционно-выставочной и культурно-образовательной деятельности.

**Ключевые слова:** Габдулла Тукай, издания Тукая, литературный музей, переводчики Тукая, музейная деятельность, выставка.

The article describes the experience of the staff of the Literary Museum of Tukai in updating and using the work of the great Tatar poet, his memorial objects and publications in organizing exposition, exhibition and cultural and educational activities.

**Key words:** Gabdulla Tukai, Tukai publications, literary museum, Tukai translators, museum activities, exhibition.

Хранителями человеческой памяти являются музеи, которые собирают, хранят, изучают и пропагандируют историко-культурное наследие, приобщают людей к предметному миру культуры. Таким же хранителем культуры и духовности является язык. Литературный музей Габдуллы Тукая, великого татарского поэта, творившего в начале XX века, – место, где соединены в одно целое память, культура, духовность и язык. Имя и творчество Тукая стали литературным брендом Татарстана. Они близки и дороги не только татарам и татарстанцам, но и всем тюркоязычным народам – казахам, узбекам, таджикам, азербайджанцам, и народам Поволжья – удмуртам, мари, мордва, чувашам. Поэтому в экспозиции и при организации культурно-образовательной деятельности Литературного музея Г. Тукая жизнь и творчество поэта изучается, интерпретируется и используется в контексте не только татарской и татарстанской, но и российской, и мировой культуры.

Габдулла Тукай (1886–1913) – великий поэт татарского народа, классик татарской литературы начала XX века, один из основоположников современного татарского литературного языка и татарской детской литературы, сатирик, литературный критик, фольклорист, публицист, редактор, журналист. Литературный музей Габдуллы Тукая был открыт в городе Казани в год его 100-летнего юбилея, в 1986 году. Музей принимал многочисленных гостей из Татарстан и регионов России, также туристов из зарубежья. В отзывах посетителей имелись не только слова признательности и благодарности, но и многочисленные пожелания, советы, предложения и мысли по совершенствованию музейной экспозиции и культурно-образовательной деятельности музея.

В конце XX – начале XXI века наша страна пережила очень большие перемены и потрясения: изменились не только экономические и политические основы нашего государства, но и идеология, государственная политика во всех сферах общественной жизни, культуры и образования, изменились социальные и нравственные приоритеты, произошла переоценка исторических, моральных и культурных ценностей. Мы живем в постиндустриальном, информационном обществе, в период формирования цифрового мира. Кем же является для татарского народа Габдулла Тукай в этом новом времени, не утратил ли он своего былого величия, актуально ли его творчество для современного читателя? В контексте современных литературоведческих изысканий, исследований биогра-

фии, творчества и деятельности Тукая, новых трактовок его произведений и его образа возникла необходимость показать поэта музейными средствами по-новому. В 2016 году начались ремонтно-реставрационные работы, музеефикация здания музея и строительство новой экспозиции, которые завершились в августе 2018 года. Предстояло раскрыть через музейные предметы одиночество поэта и его уникальное окружение, его бунтарский дух и его грусть, его впечатления от окружающего мира и впечатления окружающих от него, его преклонение перед талантливым татарским народом и презрение ко всему отсталому, застоявшемуся, мешающему развитию нации, его глубокое уважение к Исламу и неприятие реакционного, необразованного духовенства – т.е. показать противоречивого Тукая, Тукая как человека. Ничто человеческое Тукаю не было чуждо. Он – отражение эпохи перемен и возрождения татарского народа в начале XX века. Впечатления Тукая от мира – это его произведения. Эти человеческие впечатления и обновление образа великого поэта – главные идеи новой экспозиции. Приоритет в ней был отдан реконструкции судьбы Тукая через предметный ряд, через его окружение (учителя, друзья, единомышленники, современники, творческие личности, интеллигенция), через локации, где он жил, творил и путешествовал. Современный музей невозможно представить без информационных и компьютерных технологий, без электронных устройств и Интернета. Соединение в пространстве музея экспонатов, литературных текстов и электронного контента дало возможность создать информативно насыщенную, визуально привлекательную, эмоционально притягательную и логически стройную многоуровневую экспозицию. В первую очередь внимание посетителя привлекают мемориальные вещи Г. Тукая, его родственников и современников, отражающие характер и судьбу поэта, а также типологические предметы, являющиеся кодом для показа быта, образования, религии и культуры татар в конце XIX – начале XX века. В залах зрителя сопровождают тексты стихотворений и копии документов, которые воспринимаются как авторские комментарии от самого Тукая. Например, для показа путешествий поэта использованы мемориальный предмет (коробка для головных уборов княгини Акчуриной), типологический предмет (набор для кумыса), а также отрывок письма Тукая о предположительном путешествии в Астрахань другу Сагиту Сунчелей (1888–1937) от 4 марта 1911 года и строки из стихотворения «Туган авылым»

(«Родная деревня», 1909). Эмоциональному восприятию темы «Путешествия Тукая» способствуют рисунок Байназара Альменова «Тукай в степях Троицка» и видеомэппинг «Лучезарная Казань».

Посетителям создана возможность полного погружения для самостоятельного изучения жизни и творчества Г. Тукая. Один из залов музея был оформлен как библиотека-экспозиция «Тукай-центр», который показывает величие и значение поэта, позволяет познакомиться с его произведениями и истоками его творчества. Здесь представлены авторы, которые оказали огромное влияние на становление Тукая как поэта и сопровождали его деятельность: средневековый болгарский поэт Кул Гали, среднеазиатский поэт-суфий Суфи Аллахияр, поэт и историк Тазетдин Ялчыгул, великие татарские ученые-просветители Каюм Насыри, Ризаэтдин Фахрутдин, классики русской литературы А. Пушкин, И. Крылов, В. Жуковский, М. Лермонтов, Л. Толстой, классики европейской литературы В. Шекспир, Дж. Байрон, Ф. Шиллер, Г. Гейне и др. С другой стороны, в «Тукай-центре» показано влияние самого поэта на развитие тюркоязычных литератур и культуру Евразии. Символом такого влияния служит художественно оформленный глобус «Тукай шагает по планете».

На интерактивном электронном устройстве «Имя Габдуллы Тукая на карте мира» описаны места, связанные с именем Тукая: его музеи в России и Казахстане; локации, где установлены его памятники, где он путешествовал; страны, где изданы его книги. В зале можно подробно изучить жизнь поэта по электронному устройству «Габдулла Тукай. Шкала времени», а также прочитать произведения поэта в электронном формате. Для посетителей создана возможность поработать с порталом «Тукай дөнъясы» («Мир Тукая»), где помещены материалы о поэте, в режиме онлайн пообщаться с теми, кто причастен к изучению и популяризации его жизни и творчества.

В «Тукай-центре» в открытом доступе можно увидеть и почитать книги Г. Тукая разных лет, изданные на многих языках народов мира. Всего увидели свет 583 его книг. На татарском – 240 изданий, в том числе 32 прижизненных. На языках народов мира – 343 издания, в том числе 69 книг на русском языке. Произведения поэта переведены на 34 языка мира. К творчеству поэта обращались 289 переводчиков, среди них известные поэты и переводчики, такие как А. Ахматова, В. Тушнова, Р. Моран, В. Звягинцева, М. Петровых, П. Тычина, С. Липкин, Г. Гулям, Р. Бухараев, В. Ганиев, С. Малы-

шев, Ш. Анак, Н. Ашмарин, В. Вольпин и др. По книгам Г. Тукая можно изучить историю использования татарами различных график в XX веке: арабской, латиницы, кириллицы. Среди раритетов – подлинные прижизненные издания и первые собрания сочинений поэта, книги Тукая с автографами знаменитых людей и издания из личных библиотек наших современников.

Шире и глубже показать отдельные произведения Тукая и историю их создания, «открыть» посетителю экспонаты, имеющие отношение к его жизни и творчеству из фондов Национального музея РТ, позволяет выставочная деятельность музея. Большой интерес у посетителей и общественности вызывает каждый выставочный проект.

Выставка «В книгу устремляю взгляд» была создана в связи с 105-летием первого избранного сборника сочинений поэта – книги «Габдулла Тукай мәжмугаи асары» («Собрание сочинений Г. Тукая», 1914). В качестве темы выбрано последнее издание, в подготовке которого он сам принимал участие, но не дождался его выхода. Это первая книга избранных произведений, к которой он «шел» 10 лет – с 1904 года, со дня написания первых строчек. В экспозиции музея представлено несколько экспонатов, связанных с этой книгой: сама книга «Габдулла Тукай мәжмугаи асары», иллюстрации неизвестного художника к сатирической поэме-пародии «Сенной базар, или Новый Кисекбаш», к сказкам «Шурале» и «Коза и Баран», помещенные в книгу. Посетители могут увидеть копии первых фотографий тукаевских мест, которые вошли в сборник. Они сделаны одним из первых татарских фотографов Кывамметдином Зульфакаровым (1870–1921). Сведения о фотографии К. Зульфакарове и составителе сборника, авторе вступительной статьи Джамале Валиди (1887–1932) как о литературоведе и одном из первых тукаеведов даются в электронном устройстве «Созвездие Тукая». На выставке были представлены фотоаппараты начала XX века, в том числе из коллекции Фатиха Амирхана, книги Г. Тукая, Дж. Валиди и др.

К 130-летию Г. Тукая на основе фондов Национального музея РТ, Национального архива РТ, Центра письменного и музыкального наследия Института языка, литературы и искусств им. Г. Ибрагимова АН РТ создана передвижная выставка «Я устремляюсь в вечность: Габдулла Тукай и его наследие». Редкие документы и фотографии дают возможность познакомиться с судьбоносными этапами жизни поэта и его окружением, показать его вклад в становление и

развитие татарской литературы и журналистики, представить увековечение его памяти. 19 августа 2016 года в Московском международном Доме музыки в рамках дней культуры Республики Татарстан в Москве состоялось открытие этой выставки. С тех пор она неоднократно экспонировалась в учреждениях культуры, образовательных и научных учреждениях нашей республики.

Выставка «Как тигры воюем...» посвящена теме татарской культуры в годы Великой Отечественной войны. На ней были представлены предметы из коллекций деятелей культуры Татарстана – фронтовиков, творчество которых связано с Тукаем. Цель проекта – показать влияние произведений поэта на патриотизм, умы и эмоции как простых людей, так и на судьбы представителей творческой интеллигенции в годы войны. Ее рабочие названия – «Музы не молчали... Как это было?» и «Тукай и Великая Отечественная война». «Как звучал Тукай в сердцах людей, с какими его стихами шли воевать? На что вдохновлял Тукай?» – выставка дает ответ на эти вопросы. На ней показана история первого академического двухтомника поэта, изданного в разгар войны – в 1943 году, в год 30-летия со дня его смерти, а также судьба одной книги, дошедшей до Берлина, из этого тиража.

Выставка «Как-то я на базар Сенной пришел...» была посвящена 105-летию знаменитой сатирической поэмы-пародии «Сенной базар, или Новый Кисекбаш» Г. Тукая. В экспозиции музея есть экспонаты, рассказывающие об истории ее создания: старинная религиозная книга «Кисекбаш», которую пародирует Тукай; прижизненное издание поэмы «Сенной базар, или Новый Кисекбаш»; афиша и фотография со сценами балета «Кисекбаш» и др. Создателям выставки удалось углубиться не только в историю создания поэмы, которую можно назвать энциклопедией Старотатарской слободы, культурной, экономической, общественной и политической жизни Казани времен Тукая, но и показать влияние этого произведения на дальнейшее развитие татарской литературы и искусства. На выставке редкие экспонаты, которые дают представление о героях «Нового Кисекбаша» и уголках Казани, где происходят описываемые в произведении события: фотографии и личные вещи Садри Максуди (1878–1957) и Гайнана Ваисова (1878–1918), о которых упоминается в поэме; открытки с видами Казани начала XX века и др. Наряду с ними представлены лучшие образцы книжной графики и произведения изобразительного искусства, созданные по



мотивам поэмы. Среди авторов работ И. Колмогорцева, Р. Шамсутдинов, О. Кульпин, А. Тимергалина, Р. Вахитов, Р. Шамсутов, И. Азимов, Э. Гельмс.

Культурно-образовательная деятельность Литературного музея Г. Тукая, как и выставочная, направлена на популяризацию и актуализацию творчества и деятельности поэта. С этой целью проводятся традиционные обзорные и тематические экскурсии, ставшие востребованными экскурсии-квесты, театрализованные экскурсии, интерактивные музейные праздники и занятия, лекции. Тематические экскурсии «Тукай и музыка», «По следам Шурале», интерактивные экскурсии «Сладкая экскурсия», «Тукай и театр», лекция «Сказки Тукая», экскурсии-квесты о друзьях, единомышленниках и современниках поэта Фатихе Амирхане (1886–1926), Хусайне Ямашеве (1882–1912), Сахибджамал Гиззатуллиной-Волжской (1892–1974), Ильясе Ашказарском (1884–1942), Шигабутдине Марджани (1818–1889) и др. дают возможность расширить и углубить представления о гранях творчества и деятельности знаменитого поэта. Пешеходные экскурсии «Старотатарская слобода: история и современность», «Тукай и театр», «Один год из жизни Марджани», автобусная экскурсия «Колыбель поэта» остаются востребованными у почитателей его таланта, желающих больше узнать о судьбе и окружении поэта.

Популяризации творчества и деятельности Тукая способствуют публикации научных сотрудников музея и их участие в работе различных научных форумов. На IV Научно-практической конференции «Военно-исторические чтения» (2016), проведенной Восточно-Крымским историко-культурным музеем-заповедником в г. Керчь Республики Крым, автором данной статьи была представлена тема «Габдулла Тукай и Великая Отечественная война». На XIX Международном научно-творческом симпозиуме «Волошинский сентябрь» (г. Коктебель, Республика Крым, 2021) состоялось выступление «Наследие знаменитого татарского поэта Габдуллы Тукая в музее XXI века». На Всероссийской научно-практической конференции «XXII Петровские чтения» (г. Чебоксары, Республика Чувашия, 2023) нами сделан доклад «Отражение межкультурного диалога татарского и чувашского народов в экспозиции Литературного музея Габдуллы Тукая».

Таким образом, экспозиция Литературного музея Г. Тукая, в которой отражены современные научные тенденции, исследования и открытия ученых в первой четверти XXI века по истории и культуре

татарского народа, использовано новейшее музейное мультимедийное интерактивное оборудование, позволяет показать посетителям жизнь и творчество Габдуллы Тукая в новом контексте, а также организовать востребованную культурно-образовательную деятельность.

УДК 82. 821.82-3

## ОБРАЗ КОМЕНДАНТА В РАССКАЗЕ ТИМОФЕЯ БЕМБЕЕВА «СЯН КОМЕНДАНТ»

*Р.М. Ханинова*

*Калмыцкий научный центр Российской академии наук (Элиста)*

*Исследование проведено в рамках государственной субсидии — проект «Устное и письменное наследие монгольских народов России, Монголии и Китая: трансграничные традиции и взаимодействия» (регистрационный номер АААА-А19-119011490036-1).*

Образ коменданта в рассказе Т. Бембеева «Сян комендант» («Хороший комендант», 1992–1993) рассмотрен в сравнительно-сопоставительном плане на примерах оригинального текста и авторского русского перевода. Типаж коменданта в период сибирской ссылки калмыцкого народа (1943–1956) показан в противопоставлении положительного (Алексей Голод) и отрицательного (безымянный персонаж) должностного лица. Актуализация мотива хорошего коменданта вывела на периферию образы сыльных калмыков. Разный объем двух частей рассказа (на фронте и в тылу), с одной стороны, должен был подготовить аргументацию положительного героя, защитника правды и справедливости в должности коменданта, с другой стороны, меньший объем второй части привел к невозможности раскрыть в должной степени заявленную авторскую интенцию. Анализ двух текстов произведения выявил некоторые разночтения в деталях сюжетных коллизий, композиционную несоразмерность, стилистическую неоднородность, схематизм, публицистичность.

**Ключевые слова:** калмыцкий рассказ, война, сибирская ссылка, перевод.

The image of the commandant in T. Bembeyev's story "San Komendant" ("Good Commandant", 1992–1993) is examined in a comparative manner using examples of the original text and the author's Russian translation. The type of commandant during the period of Siberian exile of the Kalmyk people (1943–1956) is shown in contrast between a positive (Alexey Golod) and a negative (nameless character) official. The actualization of the motive of a good commandant brought images of exiled Kalmyks to the periphery. The different volume of the two parts of the story (at the front and in the rear), on the one hand, was supposed to prepare the argumentation of the positive

hero, the defender of truth and justice in the position of commandant, on the other hand, the smaller volume of the second part led to the impossibility of properly revealing the stated author's intention. An analysis of the two texts of the work revealed some discrepancies in the details of plot collisions, compositional disproportion, stylistic heterogeneity, schematism, and journalisticism.

**Key words:** Kalmyk story, war, Siberian exile, translation.

Среди произведений калмыцкого писателя Тимофея Отельдановича Бембеева (1930–2003) о депортации и сибирской ссылке калмыцкого народа в период сталинских репрессий (1943–1956 гг.): «Бууһар туулһсн хүрм» («Свадьба под конвоем»), «Некля», «Сэн комендант» («Хороший комендант») [5: 41–74]. Один из этих рассказов имел авторский перевод «Сян комендант» [4: 9–24]. Как и другие калмыцкие писатели, Т. Бембеев показал в своих произведениях о сибирской ссылке образы комендантов разных национальностей, среди которых были русские и калмыки. Разные типы комендантов, по мнению Р.А. Джамбиновой, представлены в бембеевских рассказах «Некля» и «Сян комендант». Она отметила, что в центре рассказа «Бууһар туулһсн хүрм» («Свадьба под конвоем») – «конфликт человека и общества, времени, обстоятельств, в которых оказались Тимур и Эльвира. Передвижение, по требованию коменданта, допускалось только по селу. Выходить за его пределы необходимо только с его разрешения. Иначе рассматривается, как побег – десять лет каторжных работ. <...> Тимур находит выход: свадьба пройдет у межи двух районов. Свадьба, проведенная в лесу, под “охраной”, с нарушенными ритуалами и обрядами, все-таки оставляет в душе героев надежду» [10: 137].

В рассказе «Сэн комендант» майор Алексей Васильевич Голод, боевой офицер, разжалован в старшие лейтенанты из-за конфликта с капитаном из особого отдела, направлен служить комендантом в Омск, где проживают ссыльные калмыки. В названии рассказа сразу дана характеристика главного персонажа – «Хороший комендант».

Т. Бембеев создавал произведения в поэзии и прозе на родном языке. В то же время у него есть опыты переводов собственных стихотворений и рассказов, не всегда удачных. При этом, например, в своем переводе рассказа «Сэн комендант» автор не во всем был точен, допуская некоторые изменения, которые очевидны в сравнительно-сопоставительном аспекте. Если в оригинальном тексте соединение в названии слов разных языков обусловлено

безэквивалентной лексикой в отношении второго компонента (комендант), то и в русском переводе остается тот же самый симбиоз, несмотря на возможный вариант: «Хороший комендант». Видимо, это отсылка к цитированию персонажей-калмыков, характеризующих данное должностное лицо как порядочного человека.

Рассказ состоит из двух неравных частей: первая часть – военная служба Алексея Голода на передовой фронта, вторая часть – комендантская служба в тылу. Можно согласиться с критическим замечанием Р.А. Джамбиновой о том, что «слишком затянут экскурс в прошлое коменданта Голода, посланного в Омск усмирять калмыков» [10: 138]. Среди основных недостатков Н.Ц. Манджиев указал публицистические приемы, схематичность рассказа [12: 173].

Действительно, по замыслу автора, первая часть как бы подготавливала вторую часть, помогая понять характер главного персонажа, храброго, боевого офицера, человека чести и слова, тем не менее основная часть произведения уступала первой части не только по объему (4 страницы против 14), но и по содержанию. Так, в первой части образ старшины Улюмджиева, служившего под началом А. Голода и совершившего подвиг ценою собственной жизни (закрыл собой в бою вражеский пулемет), должен был мотивировать одну из сюжетных линий – встречу со ссыльной старой женщиной Болхой Улюмджиевой, сын которой Наран ушел на войну. Но указанный мотив бездоказателен, поскольку командир почему-то не знал, как зовут своего подчиненного, но, несмотря на это, посчитал совпадение знаменательным, при первой встрече все же не сообщив старой калмычке о том, что его старшина с такой же фамилией храбро погиб. Сцена конфликта с офицером из особого отдела построена по схеме: положительный и отрицательный типажи. С одной стороны, подозрительность, мнительность, угрозы выпившего особиста (как рота Голода вышла из окружения), скабрзность в адрес женщины-военврача, с другой стороны, заступничество майора, закончившееся дракой и дисциплинарным взысканием.

Чтобы противопоставить разжалованного из майора в старшие лейтенанты Алексея Голода вертикали власти, во второй части рассказа подробно приведена инструкция полковника Жарких в отделе спецпереселения областного управления НКВД, данная прибывшему офицеру. «–Комендатура у тебя не из легких, потому что находится неподалеку от города. Любой из спецпереселенцев может в любую минуту уехать, например, на базар, – поучал он. –

А каждая отлучка есть нарушение, приравненное к побегу, и пресекается законом. Следовательно, нужен глаз да глаз. С первых шагов ужесточил порядки, пусть знают, с кем имеют дело. Помни, они шли против нас, являлись с немцами. Будь безжалостно строгим и решительным, иначе с ними нельзя. И не церемонься!..» [4: 20].

Учитывая, что А. Голод воюет давно (а действие в рассказе относится, судя по всему, к 1944 г., поскольку депортация калмыков началась 28 декабря 1943 г.), наивны его вопросы при знакомстве в совхозной конторе со списком ссыльных людей, состоящих на спецучете. «Просмотрел списки состоящих на спецучете: одни женщины, дети и старики. “Вот с кем будешь воевать, гвардии старший лейтенант!” – подумал Голод, а из его уст невольно вырвалось: – Так где же их мужчины?

– Мужчин нет, товарищ старший лейтенант, – вытянулся сержант. – Немцы волжские, говорят, в трудармии, а калмыки – на фронте.

– И эти старики, женщины и дети сотрудничали с врагами?

– Нет, товарищ старший лейтенант, – возразил надзиратель. – Ни немцы Поволжья, ни калмыки, что на учете у нас, в глаза не видели тех немцев, что затеяли войну. Ни в оккупации не были, ни с кем из врагов не знались...

– Как ведут себя? Не безобразничают?

– Нет, не те люди, – замахал руками надзиратель. – Они тише воды и ниже травы. Безропотно жадные до работы, спины не разгибают. И малыши такие же. Им лет по десять-двенадцать, совсем шкеты, а работают наравне с взрослыми» [4: 20–21].

Из диалога нового коменданта и его помощника-надзирателя Федора становится понятен национальный состав спецпереселенцев, их характеры, отношение к труду. Этот разговор подготавливает знакомство с подопечными: описание жилища калмыков – «черного барака» с земляным полом, скученностью проживающих семей, с больными стариками. Комендант докладывает директору совхоза, в каких невыносимых условиях живут работники, приводит пример с матерью своего старшины (не сомневается уже в этом родстве), требует принять меры, иначе обратится в соответствующие инстанции Омска. При совместном обходе с начальством «черного барака» А. Голод заявил: «–Имеются факты, когда с людьми обращаются не по-людски: обижают, унижают, неправильно учитывают их труд, плохо оплачивают.

И он с возмущением рассказал о том, как обошлась бригадирша с дочерью старушки Улюмджиевой, пытавшейся отпроситься с работы, чтобы показать врачам больную мать.

– Ведь их отцы, мужья, братья на фронте, защищают Родину, а вы...» [4: 23].

Для сравнения в текст рассказа автор вводит письмо, полученное Болхой Улюмджиевой от родственника из Новосибирска. «Он писал о своих мытарствах, о том, как грубо обращаются с калмыками коменданты, среди которых особой суровостью отличаются коменданты из числа самих же калмыков. Бывшие сотрудники органов НКВД Калмыкии, так же переселенные, как и весь народ, сполна испытали на себе горькую участь спецпереселенцев, пока их не вернули на службу. Поэтому, дорожа доверием властей, чтобы доказать свою преданность, они старались больше других, из кожи вон лезли. “Бывают и курьезы, – писал родственник. – Приехал с фронта офицер-калмык. Он искал семью, в каждой комендатуре проверял списки. Так оказался у коменданта Какугинова, который важно восседал за большим столом, скрипя новыми ремнями. Офицер обрадовался, что попал к коменданту-калмыку и начал излагать свою просьбу на родном языке. Но тот стукнул кулаком по столу и, сверкнув бычьими глазами, закричал: “Говори по-русски!” Кровь ударила в голову боевого офицера. Он мгновенно вытащил именную пистолет, которым наградил его за храбрость сам Рокоссовский, и направил его на коменданта. Тот обомлел от испуга, замахал руками и закричал по-калмыцки: “Убери оружие!.. Давай поговорим!..”» [4: 23].

При всей типичности ситуации, приведенной в письме, сомнительно, что у офицера-калмыка, снятого с фронта по национальному признаку и демобилизованного, как требовалось по соответствующему указу, оставалось на руках именное оружие.

В оригинальном тексте такое письмо из Новосибирска пришло другому персонажу – старику по имени Нарнпа. Там, правда, нет упоминания о том, что тот пистолет был получен в награду от Рокоссовского, а также того, что испуганный калмык-комендант предложил посетителю переговорить с ним. Старик заключил, что среди комендантов тоже люди встречаются, приведя в пример А. Голода. «Терүгэр болхла, мана Голод бурхн гиж цуһар зөвшэрнэ» [7: 73] («В таком случае наш Голод – бог, с этим все согласны»). Здесь и далее наш перевод. – *P.X.*)

Ближе к концу произведения в русском переводе появляется определение «сян комендант». Старая Болха с удовлетворением думает: «С появлением Голода отношение к нам, калмыкам, заметно изменилось. Он наш защитник. Поэтому и зовем его с любовью "Сян комендант"» [4: 23].

Комендант добился воссоединения ссыльной дочери-калмычки из Омска с матерью в Казахстане, но это вновь стоило ему перемены мест и деятельности. Его пребывание в органах НКВД считали нецелесообразным, пришел приказ о переводе А.В. Голода в распоряжение управления кадров Наркомата обороны.

Заключительная сцена в рассказе – прощание пришедшей в контору старушки Улюмджиевой с бывшим комендантом. «– Слыхала, что уезжаешь. Пришла сказать тебе, сынок, спасибо и пожелать доброго пути, благополучия... – Она перевела дыхание, приблизилась к нему и, глядя в глаза, заговорила: – С таким, как у тебя, сердцем, на этой работе не удержаться. Тут нужен другой человек. Но ты не унывай. К тому, кто шагает по земле с правдой в голове и в сердце, грязь не пристает. Помни калмыцкую мудрость: чем больше чистят золото, тем больше оно блестит. Не теряй, сынок, блеска!..» [4: 24].

Ср. в оригинальном тексте. «Хальмгуд ирэд, мэндэн келэд, йерэл тэвэд, сэн-сээхн йовхинь эрэд, харлдад бээнэ.

Тиигжэхнь, Улюмджиева эмгн ирв.

– Чамаг, комендант, йовжана гихлэ, мэнлхэр, – гиж эмсхсн, адһсн бээнэ. – Ханжанав, седклдчн... Тиим өр өвч, сана зовсн күн эн көдлмшт таасгдш угань лавта. Болв, көвүн, бичэ үрүд, үннэ төлө зүткснд үрлг уга болдмн. Хальмг үлгүр бээдм: “Алтыг арчх дутм – өнг хардм” гиж. Хэрнь, өңгөн бичэ ге!..» [7: 74].

В отличие от русского перевода в оригинале подчеркнута, что прощаться с уезжающим комендантом пришли калмыки, произнесли благопожелание, пожелав счастливого пути, и ушли. Пришла и старуха Улюмджиева. Она и произнесла калмыцкую пословицу, имеющую варианты: «Алтн шорад даргддго», т.е. «золото не скроется в пыли»; иначе «золото и в грязи сверкает»; «Алтн кедү кевтэ чигн өңгн хүврдго», т.е. «сколько бы ни лежало золото, оно не теряет свой блеск» [11: 37].

Ср. один из первых в калмыцкой прозе роман Алексея Балдуевича Бадмаева (1925–2007) о сибирской ссылке калмыков, названный калмыцкой пословицей: «Алтн шорад даргддго» («Золото

в пыли не затеряется», 1964) [2], в русском переводе издан под другим названием «Там, за далью непогоды» (1966) [1].

Различается в бембеевском рассказе и реакция уезжающего человека: «– Спасибо, мамаша, – Голод взял обе ее руки и губами коснулся их. – Будьте здоровы!.. Долгих вам лет!..» [4: 24].

В оригинальном тексте бывший комендант, поблагодарив, пожал ей руки, но не поцеловал их, что более соответствует ситуации, не высказал благопожелания: «Ханжанав, ээж, – Голод эмгнүр одад, харинь хойр хардад атхв» [7: 74].

Нет в этой сцене и другого напутствия старой женщины. Ср. в авторском переводе: «Старуха поцеловала Голода в одну щеку.

– А другую поцелую, как принято у нас, калмыков, при встрече, когда вернешься живым и здоровым после победы над врагом, – сказала она, смахнув слезу. Отступила на шаг, молитвенно воздела руки, поклонилась и вышла» [4: 24].

Несмотря на то, что этот обычай существовал у калмыков, он относился обычно к родне, близким людям. Кроме того, семидесятилетняя женщина, войдя в контору, всем поклонилась, закончив напутствие, прослезилась, помолилась, вновь поклонилась и вышла. Учитывая ментальную сдержанность этноса, подневольное положение спецпереселенцев, запрет на вероисповедание, такое поведение старого человека маловероятно. Несмотря на это в авторском переводе появилась иная концовка рассказа: «– Вот это да! – удивленно воскликнул Федор. – Какая мудрость!.. Какое великодушие!..» [4: 24].

Ср. концовку в оригинальном тексте: «Энүнэ ормд орхар ирсн лейтенант дегд өврхлэрн, шуд аман анһачкад, хаахан мартсн, яахан, юн гихэн олж, ядсн бээнэ. Эн хамгиг үзжэх Федя дораһар мусг-мусг гисн, тагчг сууна: “Һарчах, оржах хойриг дүнцүлхлэ – һазр теңгр хойр мет”, – гиж толһаднь төөрнэ» [7: 74] («Лейтенант, прибывший заместить коменданта, удивившись, раскрыл рот, не понял, что происходит. Федя при виде всего этого, усмехаясь, сидел молча: “Если сравнить их, уезжающего и прибывшего, – точно земля и небо”»). Правда, непонятно, как помощник сразу определил, что собой представляет лейтенант, приехавший заменить прежнего коменданта.

Первая часть рассказа должна была показать Алексея Голода на военном поприще как умелого командира, храброго воина, но и в этом подробном авторском описании есть ситуации, не соответствующие реальной военной обстановке, что отчасти объясняется



неучастием писателя в войне в силу его малолетнего возраста. Когда вместе с семьей он был выслан в Сибирь, в Омскую область, ему было тринадцать лет, а вернулся на родину через тринадцать лет, уже взрослым человеком. Воспоминания о сибирской ссылке сохранились в памяти писателя, воплотившись в его произведениях – стихах и рассказах – в той или иной степени.

Так, образ коменданта присутствует в стихотворении «Өмнэм аашен күүг...» («Навстречу идущего человека...», 1992) [6: 10], в русском переводе Г. Кукареки «Комендант» [3: 44]. Характеристику такому человеку проецирует эпитафия к тексту: «"Хальмг комендант талын / келн-улсас хол дор болдг билэ!" / Хойр өвгнэ күүрэс» [6: 10] («"Комендант из калмыков был суровее других!". Из разговора двух стариков»). Эпитафия в переводе Г. Кукареки неточна: «"Коменданты из калмыков / были гораздо суровее других". / (Из разговора)» [3: 44]; это не просто разговор, а именно разговор двух стариков, поскольку это воспоминания спецпереселенцев, знавших таких людей. В стихотворении определение коменданта – «халта» («суровый») [6: 10].

В рассказе актуализация мотива хорошего коменданта вывела на периферию образы ссыльных калмыков. Разный объем двух частей рассказа (на фронте и в тылу), с одной стороны, должен был подготовить аргументацию положительного героя, защитника правды и справедливости в должности коменданта, с другой стороны, меньший объем второй части привел к невозможности раскрыть в должной мере заявленную авторскую интенцию.

Для авторского перевода рассказа «Сян комендант» характерны помимо указанных изменений в деталях сюжетных коллизий композиционная неуравновешенность, стилистическая неоднородность, риторика, психологический схематизм, что в целом наблюдаем и в оригинальном тексте.

Вероятно, не случайно автор осуществил только один русский перевод своего произведения из трех рассказов о сибирской ссылке. Эти рассказы опубликованы только в журнальном варианте на калмыцком и русском языках еще в начале 1990-х гг., когда стало возможным создавать произведения на запрещенные ранее темы. Позднее писатель не включал эти тексты в свои книги.

Ср. образ непорядочного русского коменданта Шилкина, у которого осведомителем были и калмыки, – одна из сюжетных линий в рассказе Николая Яковлевича Бурулова (1931–2017) «Чо-

нын хавх» [9: 349–374], в авторском переводе «Волчий капкан» [8: 223–232]. Писатель также вместе с семьей в отроческом возрасте выслан был сначала в Казахстан, затем жил в Новосибирской области, став свидетелем тех горьких лет.

Разные образы комендантов в рассказах этих калмыцких писателей являют галерею персонажей тоталитарного режима в сибирской ссылке, обобщая историческую и личную память авторов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бадмаев А.Б. Там, за далью непогоды. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1966. 310 с.
2. Бадмин А. Алтн шорад даргддо. Элст: Хальмг дегтр харһач. 1964. 312 х.
3. Бембеев Т. Комендант // Бембеев Т.О. На уровне сердца: стихи и поэма. Элиста: ОАО «АПП «Джангар», 2005. С. 44.
4. Бембеев Т. Сян комендант // Теегин герл = Свет в степи. 1992. № 4. С. 9–24.
5. Бембин Т. Бууһар туулһн хүрм; Некля; Сэн комендант // Теегин герл = Свет в степи. 1993. № 4. Х. 41–74.
6. Бембин Т. «Өмнэсм аашн күүг...» // Теегин герл = Свет в степи. – 1992. № 8. С. 10.
7. Бембин Т. Сэн комендант // Теегин герл = Свет в степи. 1993. № 4. Х. 57–74.
8. Бурулов Н. Волчий капкан // Современная литература народов России: Проза / Антология. М.: ОГИ, 2018. С. 223–232.
9. Буурла Н. Чонын хавх // Буурла Н. Зулын герл. Элст: ЗАОр «НПП «Джангар», 2006. Х. 349–374.
10. Джамбинова Р.А. Писатель и время. – Элиста: АПП «Джангар», 1996. 204 с.
11. Калмыцко-русский словарь / под ред. Б.Д. Муниева. – М.: Рус. яз., 1977. 768 с.
12. Манджиев Н.Ц. Калмыцкая проза о депортации: (некоторые аспекты концепции человека). Элиста: Ред.-изд. отд. Калмыцкого ин-та соц.-экон. и правовых исслед., 2005. 240 с.

УДК 821.512.145

### ОБРАЩЕНИЕ К НАРОДНОЙ ПАМЯТИ И НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР В ПРОЗЕ АЙСЫЛУ ИМАМИЕВОЙ

*А.А. Шамсутова*

*Сельджукский университет (Конья)*

В данной статье на примере коротких рассказов Айсылу Иمامиевой исследуется обращение писателя к национальной картине мира, основу которой составляют «народная память» и национальные коды. Именно

в национальном характере, в словах и поступках ее героев проявляются национальная особенность и «народная память». Для раскрытия «народной памяти» писатель обращается к таким художественным методам, как «хатира» (воспоминания), реминисценции и аллюзии, «переигрывание» старых традиций и мотивов («кыз урлау», «оекбаш», вышивание, «су коену» и т.д.).

**Ключевые слова:** творчество Айсылу Иمامиевой, народная память, национальный характер героев, национальные коды в татарской прозе.

The article deals with the question of the national worldview of the Tatar writer Aysilu Imamiyeva that is based on “national memory” and national codes. To this end, we had researched national reflections and the analysis national character of A.Imamiyeva’s short stories. We had used ideas on a philosophical reflections and make a tentative definition «national memory» is undertaken. In light of the perspectives opened up by the conclusions regarding the national concept, is discussed the reflection of the philosophy of being, philosophical thoughts about the role of man by A.Imamiyeva, worldview, motives for the actions of the main characters, basic symbols filled with semiotic meaning.

**Key words:** A. Imamiyeva’s short stories, «national memory», national codes, national worldview.

Среди писателей, определяющих облик современной татарской литературы, достойное место занимает имя и творчество Айсылу Иمامиевой как писателя, который ставит целью не только развитие татарского национального словесного искусства, но и возрождение национальных традиций в памяти читателя. Её творчество, с короткими рассказами, литературными размышлениями, основано на раскрытии психологии татарского человека, определении ценности национального чувства. Такое направление было одним из основных в творчестве известных татарских писателей, как Амирхан Еники, Миргазиян Юнус, Мухаммад Магдеев, Аяз Гилязов.

Короткие рассказы, вошедшие в ее книгу «Төпчек бала» («Младший ребенок») [1], раскрывают самые насущные проблемы татарского народа, заставляют задуматься о будущем нации. В них с определенным сентиментализмом художественно изображена эпоха и судьба людей, судьба татарского народа. Активного, ищущего читателя сегодня интересует философия, заложенная в основу ее рассказов. А. Иمامиева затрагивает такие философские категории как смысл жизни человека в мире, его ответственность перед нацией, нравственная чистота, честность.

В данной статье мы не ставим целью изучение тематики и проблематики произведений писателя, системы образов, а ставим целью раскрытие ею внутреннего мира (воспоминаний) национальных героев, в которых отражаются «народная память» и национальные коды. Внутренний мир героев может быть максимально полно передан с помощью метода психологизма. В рассказах основу психологизма составляет «национальный сентиментализм» и помогает раскрыть национальные коды для татарского читателя. Предметом исследования стали рассказы «Мизгел бэхете», «Безгэ бүген», «Ярату хақына», «Качтым», «Мәчет», «Оекбаш», «Хәбиб бабай хатирәсе».

Главным тезисом нашего исследования стали слова автора повести «Живи и помни» (1974) В. Распутина, который сделал напоминание для всех читателей: «Сколько в человеке памяти, столько в нем и человека. Сколько памяти – столько жизни в прошлом и будущем. Наша литература, как мы говорим и как оно есть на самом деле, – литература памяти» [2:151]. Тема памяти в татарской литературе уже как несколько столетий ключевая, творчество молодого писателя А. Имамиевой тоже не исключение. Ее, как и всех татарский писателей, занимают вопросы исторической памяти народа, исчезновение народных ритуалов (кыз урлау, оекбаш бэйләү, вышивание платочка для возлюбленного, су коену – ритуал ходить купаться тайком от родителей и т.д.), вопрос о необходимости сохранения национальных традиций. Стремление и желание сохранить народные коды, составляющие основу «народной памяти», выливается у А. Имамиевой к формированию избирательности личной памяти у читателей. По мнению автора, этим можно разрушить защитные структуры забвения, которые поддерживаются безразличием, незнанием, желанием жить только праздною жизнью. С этими концепциями связано усиление народных мотивов в ее рассказах.

Рассказы А. Имамиевой «Безгэ бүген», «Качтым», «Мәчет», «Оекбаш», «Хәбиб бабай хатирәсе» делают «отсылки» (аллюзии) к произведениям уважаемых писателей Мухаммада Магдеева [3], Миргазияна Юнуса [4], Аяза Гилязова [5]: словно через поколения мы вновь слышим их голоса, предупреждающие читателей о необходимости сохранения «памяти народа». В рассказе «Оекбаш» [6: 77–79], как и в повести «Бәхилләшү («Прощание») М. Магдеева, говорится о том, что неумолимо исчезают народные традиции, уходят народные умельцы. Именно «память» у А. Имамиевой по-

казывает, что это – надежный путь «к правде минувшего», которую лишь сегодня можно постичь. Категория памяти для татарского читателя – самая болезненная. Актуализация темы памяти у писателя происходит через обострение чувства вины за исчезновение культурных составляющих народа. «Память» у главных героев А. Имамиевой раскрывается мучительно, она не связана со спасением государственности или языка. Она о главном: о спасении народных-национальных кодов, через которые будет держаться связь предков с нашими внуками. Периодическое повторение в каждом рассказе об одной из традиций усиливает онтологическую катастрофу целого народа – татарского народа. «Память» в рассказах А. Имамиевой, хоть и кажется светлой, она не оптимистична: она с мыслью о непоправимости бытия народа и непоправимости потерь, о непоправимости некоторых традиций, как «кыз урлау», «кульяулык чигү», «оекбаш бэйләү». Тема «памяти народа» – не только и не столько тема стратегии сохранения нации, сколько проблема личности, поставленной в пост-магдеевские, пост-юнусовские, пост-гилязовские условия вхождения в жизнь, которая не остановится перед «ностальгией» народа. У А. Имамиевой это, кажется, вхождением из «народной памяти» в забвение, что порой становится страшно как для самого главного героя, так и для читателя, несущего память о предках – об их государственности, философии, культуре.

Через рассказы «Ишек» [7: 26–33], «Хэбиб бабай хатирәсе» [8: 38–48] писатель выходит на проблему «потерянного поколения» в татарской нации. Как показывает автор, такое было и во время Первой мировой войны, происходит сейчас и будет происходить во все времена. «Потерянное поколение» – это герои, читатели, которые потеряли «народную память», это – об обесценивании человеческой жизни, которая должна быть на страже памяти народа и самого народа. Только все пережитое (страшная память) помогает понять смысл жизни и смысл личностного роля в жизни народа, страны, их будущего. Так, рассказ «Хэбиб бабай хатирәсе» не столько о стратегии военных действий, сколько о проблеме личности героя, поставленного судьбой в кромешные условия выживания на войне. Здесь поднимается вопрос цены выживания, вхождения из войны победителем, что оказывается не менее страшно для главного героя, который будет нести память об этих страшных испытаниях судьбы.

Проблема сохранения национальных традиций, культуры и языка нужно рассматривать в горизонте экзистенциального испытания, когда ценны не столько «коды», сколько мужество продолжать сущность национальной культуры со всеми составляющими, нести свой род, семью, народ с этой целью, как это делает Райхана в рассказе «Мечеть» [9: 15–24].

Воспоминания героев рассказов построены не хронологически, они перемешаны в памяти самого автора; однако у читателя остается впечатление «свёртываемой реальности», где культурные коды из жизни целого народа проходят по временным срезам, как по лезвию ножа (ассоциация с «Сират купере»). Во всех рассказах А. Имамиева задумывается над условиями, которые стали причиной затухания «народной памяти» и которые могли бы возродить ее вновь. Красной нитью по всем рассказам писателя проходит «национальный сентиментализм», переплетённый с «национальным самоанализом». Художественная выразительность, сентиментализм, интересные композиционные модели в произведениях А. Имамиевой призваны психологически воздействовать на читателя с целью активизировать в нем «память предков – память народа»: культурные коды, народные, архетипичные мотивы.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Имамиева А. Төпчек бала. Казан: Татар. кит. нәшр., 2017. 175 с.
2. Распутин В. Живи и помни. М., 1987.
3. Шамсутова А. Язучы Мөхәммәд Мәһдиев ижатына бер караш // Казан утлары. 2003. № 12. Б. 107–115.
4. Шамсутова А. М.Юныс шәхесе һәм ижаты // Фәнни Татарстан. 2018. № 4. Б. 60–71.
5. Хабутдинова М. Жанровое своеобразие повести А.М. Гилязова «Кызлар язган хатлар» (1969–1970) // Филологические науки. Вопросы теории и практики (входит в перечень ВАК). Тамбов: Грамота, 2015. № 11. Ч. 3. С. 194–196.
6. Имамиева А. Оекбаш // Имамиева А. Төпчек бала. Казан: Татар. кит. нәшр., 2017. Б. 71–79.
7. Имамиева А. Ишек // Имамиева А. Төпчек бала. Казан: Татар. кит. нәшр., 2017. Б. 26–33.
8. Имамиева А. Хәбиб бабай хатирәсе // Имамиева А. Младший ребенок. Казань: Татар. кн. изд-во. 2017. С. 38–48 (на татарском языке).
9. Имамиева А. Мәчет // Имамиева А. Төпчек бала. Казан: Татар. кит. нәшр., 2017. Б. 15–24.

## ЯССАВИДЫ У ТАТАР

Ф.З. Яхин

*Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ  
(Казань)*

Статья посвящена исследованию связей татарского народа с яссавидами, как глубоко проникли идеи и идеалы в социальные слои и прослойки татарского общества, в их нравы и в культуру. Уделено внимание изданным в Казани книгам А. Яссави и С. Бакыргани, также хрестоматии поэтического сборника яссавидов. Излагается мысль о влиянии хикматов А. Яссави на рождение и формирование нового жанра, названного «байт», в татарском народном творчестве с XVIII века, обнаружится факт, что Тукая называли поэтом-бакырганистом.

**Ключевые слова:** Яссавиды, хикмат, Яссави, Бакыргани, джагрия, типтяр, дафтар, байт.

The article is devoted to the study of the relations of the Tatar people with the Yassavids, how deeply ideas and ideals penetrated into the social strata and strata of Tatar society, into their mores and culture. Attention is paid to the books published in Kazan by A. Yassavi and S. Bakirgani, also anthologies of the Yassavid poetry collection. The idea of the influence of A. hikmatov is presented. Despite the birth and formation of a new genre, called “bait”, in Tatar folk art since the XVIII century, the fact that Tukai was called a bakirganist poet is made public.

**Key words:** Yassavids, Hikmets, Yassavi, Bakirgani, jagria, tiptyar, daftar, bayit.

Риза Фахрутдин (1859–1936), признанный ученый начала XX века, в своем энциклопедическом труде «Асар» (Памятники), который начал издавать отдельными тетрадями с 1900 года, писал, что продолжатель рода А. Яссави Ахунд Худжа бин Магим (Маһым) Худжа проживал в деревне астраханских татар Хантюбе, умер в 1169 году по Хиджри, что соответствует 1756 году по Милادي. Ученый о нем пишет так: «40. Ахунд Худжа бине Магим Худжа. Будучи из рода Ахмада Худжи Туркестани, жил вблизи Хаджитархана в деревне Хантюбе, был шаихом. В 1169 году умер, оставив после себя сыновей, известных под именами Каландар Худжа, Габдуррахим Худжа» [2: 44].

Письменное наследие учёного Р. Фахрутдина огромно, по сей день не изучено, не собрано и не издано в полном объеме. Его исследования и научные интересы были направлены на составление

подлинной истории народа на основе сверенных достоверных фактов. Он редко их трактовал, в его исследованиях чувствуется твердый аналитический ум. Р. Фахрутдин никогда не шел на сделку со своей совестью. С молодых лет начал сбор исторических фактов, посещая различные селения в поисках исключительных духовных памятников старины, встречаясь с учеными людьми, копируя надгробные камни, конспектируя книги из личных библиотек. К двадцати годам, благодаря безустанным научным поискам, он заслужил уважение у народа и у представителей научного мира мусульман России, в 1889 году, в 30 летнем возрасте, был избран имамом-хатибом мечети деревни Ильбякова Бугульминского уезда, а в 1891 году избран кадием-судьей в муфтият, в 32 года. Всю свою жизнь оставался ярким представителем передовых мыслителей, уважительно относился к яссавидам, суфизму.

Кул Шариф, последний саид Казанского ханства и поэт, героический погибший при взятии Казани в 1552 году войсками Ивана Грозного, был родом из астраханских татар, может даже выходцем из селения Хантюбе. Его биография для науки все еще остается неизвестной, и наши поиски в этом направлении пока не увенчались успехом. Перу поэта Кул Шарифа принадлежит «Кыйссаи-Хубби Худжа» («Сказание о Хубби Худжа», поэтическое произведение о младшем сыне Сулеймана Бакыргани, одного из муршидов А. Яссави, который опередил в познаниях Бикташа Вали, своего соратника по учебе.

Творческое наследие А. Яссави, сохранившееся в книгах, которые назывались «дафтарами» (тетрадами), издавалось в Казани, в едином переплете с названием «Дивани-Хикмат» («Сборник хикматов»), с 1878 года (Данное издание имеет название «Хаким хазрат солтанул-гарифин Худжа Ахмад Яссави» [3: 233]). В 1905 году появилось новое издание «Дивани-Хикмат», имеющее некоторые отличия от университетских. Данное издание хикматов А. Яссави также имеет для науки большое значение, но все еще остается неподвергнутым научному анализу. Нам оно известно с 80-х годов, с тех дней, когда для себя впервые открыли мир хикматов великого святого поэта. Читая его, убеждаешься, что А. Яссави прожил намного больше, чем 63 года.

Сборник «Дивани-хикмат» состоит из двух «дафтар» (книг). Слово «дафтар» в старину в народе произносили как «тифтар», а читающих их называли «типтэрлэр» (типтярями). Типтяры, то



есть «дафтариды», были яссавидами. Яссавизм есть суфийское течение громкого зикра. Потому и назывались они джагридами – по-арабски, бакырган – по-тюркски. Они организовывали свои молитвенные сеансы и в тюрбах-мавзолеях, и в мечетях, собирались туда в четверг, ночь проводили в молитвах и зикрах, расходились после пятничного намаза, произнося похвалу Аллаху. Иногда в татарских газетах начала XX века встречаются сообщения и статьи о таких собраниях. В татарской прессе г. Уральска 1905–1907 годов была публикация о том, как собираются и приносят в жертву (курбан) белого быка на горе Алатау в Елабуге, в городе на Каме, где и в наши дни стоит древнее каменное здание. Там суфии проводили молитвенные сеансы громкого зикра. Русские называли данное историческое сооружение с Булгарских времен «Чёртовым городищем», что произошло благодаря таким молитвам яссавидов. Они в зикре проводили ночь с четверга на пятницу, громкие возгласы суфиев пугали не осведомленное население.

Легендарное историческое генеалогическое древо Давлекамовых, напечатанное в журнале «Шуро» (Совет), где главным редактором работал Р. Фахрутдин, говорится, что во времена Крымского хана Минле-Гарая некоторое время на троне Кирмана, то есть Касимовского ханства, сидел Дусмухаммад хан, сын Даулат-Гарая хана [4: 131–133]. Правда, всего лишь несколько месяцев. Он не полюбил ханствование и не захотел быть в прислужниках Московского царя и оставил свой трон. До этого совершил хадж и привел с собой тысячи дворов татар с Астраханских земель. После того, как ушел с ханствования, Дусмухаммад хан основал новые татарские деревни, назвав их Дюсюм, Дусай. Дусым, Дусмат и т.д. Одна из таких деревень находится на реке Минзалья в Сармановском районе Татарстана. Деревня имеет два действующих старинных кладбища, первое из них называют «Татарским», где по данным «Таварихи-Булгария», составленного в конце XVI века, похоронены святые ислама, которые обучались мусульманству у сподвижников пророка Мухаммада, прибывших в Булгары, второе – «Типтярским». На нем был надгробный камень из белого мрамора прекрасного качества, где высечена надпись, указывающая, что он поставлен от имени императора Николая Первого в честь героя войны против Наполеона десятнику Байхуджу.

По соседству с деревней Дюсюмово, в селе Минзальябаш жил типтярский сотник. В 1730 году там была соборная мечеть,

имелось передовое медресе. К юго-западу от деревни стояли два мавзолея и вокруг них могилы их односельчан. Р. Фахрутдинов пишет об огромном количестве книг, переписанных в стенах медресе данной деревни.

Современные историки относят типтяр к социальной прослойке. Легендарное древо Давлекамовых даёт возможность понять, что типтярами называлась часть астраханских татар, которые придерживались учения А. Яссави, были суфиями громкого зикра.

Признанный исламский философ, организатор и руководитель передового Казанского медресе конца XIX – начала XX века «Мухаммадия» Галимзян Баруди (1857–1921) татар-мусульман назвал приверженцами учения тарикатов накшбандия и яссавия. Открытие «Мухаммадии» произошло в 1883 году, здесь преподавали передовые мыслители своего времени. Г. Баруди занимался науками, писал научные труды, издавал книги и журнал «Дин ва адаб», в 1917–1921 годы был муфтием мусульман России.

Хикматы А. Яссави, в которых он пишет о своей судьбе, дали основу рождению и формированию у татар эпического поэтического жанра «байт», который стал популярным с XVIII века. В байтах события излагаются от имени главного героя. Хикматы и байты имеют некоторую ритмическую формальную схожесть. В байтах нет этико-философского переосмысления пережитого, вместо него на первый план выводится обличение виновных и изложения причин трагедии, произошедшей в жизни прототипа главного героя. Байты писались как литературное переосмысление событий с целью вынесения обвинения, служили выражению общественного приговора. В хикматах А. Яссави, излагая свою биографию, также указывает, почему оказался в могиле, которую сам себе выкопал.

Его жизнь во многом похожа на судьбу пророка Мухаммада. Он был убежден, что должна к нему прийти смерть в его 63 года.

Байты писались от имени главного героя, потому оказалось, что они – голос трагично ушедшего из жизни человека. Требовался справедливый суд над виновными [1].

А. Яссави также излагает причины, почему он оказался в могиле в свои 63 года, выдвигает идею удовлетворенности своей судьбой. Его душа полна благодарности, ибо всё, что он пережил, происходило с ним по желанию Всевышнего. Читая хикматы, невольно приходишь к мысли о том, что А. Яссави не мог бы написать их

сам, ибо в них утверждается, что он уже «вошел в землю», то есть умер в свои 63 года. Повторяющееся в конце каждого четверостишия рефреном такое утверждение наталкивает на это умозаключение. Но если их понимать в таком ракурсе, теряется святость хикматов, ибо получается, что они написаны после его смерти другим автором, но от его имени, как и татарские байты от имени пострадавшего. Хикматы А. Яссави только тогда понятны и несут в себе смысл, если были написаны им самим. Подделки не могут иметь общечеловеческую ценность.

Если же А. Яссави заранее написал в хикматах о своем решении завершить земную жизнь в 63 года, тогда в них восстанавливается его авторство. Но он ни разу не даёт читателю и намека на это. Тогда остается только одно, что он не умер в свои 63 года и жил намного дольше. В процессе изучения хикматов А. Яссави мы пришли к выводу, что в 1166 году ему было ровно 75 лет от роду.

В 1847 году в Казани была издана книга «Бакырган китабы» («Книга джагридов»). Несколько раз переиздавалась. Нам удалось в конце 80-х и в начале 90-х годов подвергнуть ее научно-текстологическому анализу и переиздать в 2000 году. Трудно было изменить сложившееся мнение об этой книге. Во-первых, считалось, что она была названа «Бакырган китабы» из-того, что начинается со слова «Бакыргандин» (из Бакыргана), во-вторых, она является сборником хикматов ученика А. Яссави Сулеймана Бакыргани. Но данное мнение оказалось ошибочным. Под термином «бакырган» имеется в виду «громкий зикр». Сборник «Бакырган китабы» является хрестоматийным по составу, в него вошли 144 хикмата, стихи и поэмы 20 поэтов, некоторые из которых были и остаются неизвестными науке. Среди них и хикматы самого А. Яссави и хикматы и поэмы С. Бакыргани, даже произведения поэтов из Средней Азии, Хорезма, Кавказа и Крыма. Сборник после составления суфиями-яссавидами пополнялся в течение нескольких сот лет, включая в себя произведения поэтов-мистиков и Казанского ханства.

Не все хикматы С. Бакыргани и поэмы были включены в «Бакырган китабы» составителями, в нем собраны стихи и поэмы поэтов XII–XVIII веков Раджи, Машраба Магди, А. Яссави, Шамсутдина Гасый (Дж. Руми), Кул Шарифа, Худадата, Икани, Габиди (Губайди), Шага Шогуди (Лутфи), Гидаи, Газали, Насими, Факыйри (Мухаммедьяра), Тафи, Касыйма-шаиха, Гариби, Карима Хубби, Хатаи Сакыйна [5: 108–109].

Поэзия С. Бакыргани, как и А.Яссави, на первый взгляд кажется декламативной. Но при анализе символов и метафоричных высказываний становится ясно, что поэт основывался на мистических видениях и мифологических представлениях, которые несут в себе большую смысловую и идейную нагрузку. Это и приводит к умозаключению, что поэзия мистиков глубокосодержательна, высокоидейна. Для понимания их строк необходимо хорошо знать религиозную мифологию.

Свой первый хикмат С. Бакыргани написал в 15 лет. Он дошел до наших дней. С. Бакыргани описывает в нем свои чувства и отношение к учителю. Его начинают именовать поэтом, к 20 годам Сулеймана стали называть Хаким-ата, человеком, говорящим стихи-хикматы. Исходя из этих данных, нетрудно вычислить дату рождения С. Бакыргани. По нашим подсчетам, он родился в 1111 году. Стал учеником А. Яссави в 1125–26 годах, в свои 14 лет, уже в 15 лет начал отличаться от других ровесников поэтическим талантом. Без сомнения, хикматы он начал писать под впечатлениями, беря пример со своего учителя А. Яссави.

Продолжателем традиций поэтов-яссавидов в татарской литературе считается Габдулла Тукай (1986–1913) [5: 97]. Это говорит о том, что традиции яссавидов живы среди татар и сегодня.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Татарское народное творчество. Байты = Татар халык ыжаты. Бәетләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1983. 351 б.
2. Фәхретдин Р. Асар. 1 жильд. 2 дөзье. Оренбург, 1901. 87 б.
3. Янбаева Я.С. Каталог старотатарских книг в Российской Академии Наук (1802–1931). Иерусалим, 2010. 284 с.
4. Яхин Ф.З. Россия буйлап сибелгән татар авыллары // Туган жир = Родной край. 2021. № 4. Б. 131–136.
5. Яхин Ф.З. Урта гасырлар татар әдәбияты: татар шигъриятендә дини мистика һәм мифология. Казан: Раннур, 2003. 416 б.

ПОЭТИКА ЛИТЕРАТУР ПОВОЛЖЬЯ И ПРИУРАЛЬЯ /  
THE POETICS OF LITERATURES  
IN THE VOLGA AND THE URAL REGIONS

---

УДК 821.511.151

ПОЭТИКА ДРАМ МАРИЙСКОГО ДРАМАТУРГА  
Ю. БАЙГУЗЫ

*Г.А. Александрова*

*Марийский государственный университет (Йошкар-Ола)*

Статья посвящена рассмотрению поэтики драматических произведений марийского автора Ю. Байгузы. Автором отмечено, что в основе анализируемых драм лежит притчевая поэтика, которая выражается и в системе персонажей, и построении сюжета, и художественной выразительности. Персонажи в пьесе «Шелковые качели» служат средством выражения общих социально-философских концепций драматурга. Отмечено, что в произведениях Ю. Байгузы сталкиваются разные взгляды, представления, позиции, благодаря которым осмысливаются как конкретные социальные проблемы времени, волнующие людей, так и вечные категории, отражающие взаимосвязь человека с природой. Анализируемые драмы писателя отличаются философичностью образно-художественной мысли, философски насыщенными художественными образами и деталями.

**Ключевые слова:** Марийская драма, Ю. Байгуза, поэтика, притча, жанр, характер.

The article is devoted to the consideration of the poetics of the dramatic works of the Mari author Yu. Baiguza. The author notes that the analyzed dramas are based on parable poetics, which is expressed in the system of characters, plot construction, and artistic expressiveness. The characters in the play «Silk Swing» serve as a means of expressing the general socio-philosophical concepts of the playwright. It is noted that in the works of Yu. Baiguza encounter different views, ideas, positions, thanks to which specific social problems of the time that concern people, as well as eternal categories reflecting the relationship of man with nature, are comprehended. The analyzed dramas of the writer are distinguished by the philosophical nature of figurative and artistic thought, philosophically saturated with artistic images and details.

**Key words:** Mari drama, Yu. Baiguza, poetics, parable, genre, character.

Ю. Байгуза – один из ярких драматургов в марийской литературе второй половины XX века. Неординарное видение

действительности, поиск интересных форм, своеобразная манера письма характерны для его драматических произведений.

В основе драм Ю. Байгузы «Шелковые качели» (1993) и «Заря над пропастью» (1999) лежит притчевая поэтика. Использование приемов притчи стало ведущей тенденцией многих драматических произведений, созданных в национальных литературах во второй половине XX века. Большую роль в этом сыграло то обстоятельство, которое подчеркивает многоаспектность притчи. Это национально-эстетические традиции жанра, стили и формы национального искусства.

В пьесах марийского драматурга наблюдается стремление постичь сущность текущей повседневности, исторического момента через скрупулезный анализ быта, через жизненную достоверность и детальные обстоятельства человеческой жизни [4: 63]. Но в то же время в них ощущается целенаправленное движение по пути обобщенного, нравственно-философского осмысления действительности, «настойчивое возвращение к истокам явления, к «началу начал», когда на первый план выходит интерес к вечно-человеческому, вечно повторяющемуся, вневременному» [4: 63]. Внимание автора сосредоточено на мыслях героев, которые в драмах представлены как субъекты нравственного, этического выбора.

В большинстве случаев герои драм-притч носят имена, обозначающие их социальную функцию, внешние признаки или тип характера. Герои пьесы – не разносторонние характеры, а скорее всего абстракции социальных и общественных явлений. Они функционируют как в качестве знаковых фигур, так и вполне реальных «живых» характеров. Персонажи драмы Ю. Байгузы «Шелковые качели» представлены как абстракции отдельных человеческих качеств и нравственных ценностей, например, *Тудо* (Он), *Ава* (Мать) *Икте* (Один), *Лапанш* (Болтун). А в пьесе «Заря над пропастью» перед нами обычные живые люди, герои с обычной судьбой (Эркай, Иксан).

Пьесы-притчи традиционно строятся на переосмыслении мифа, фольклора, исторического события, литературного сюжета. Этот «общеизвестный материал легче всего поддается параболизации, создает расположенную к игре ума необычность [4: 63]. Обращение к мифологическим картинам и элементам оправдано и у марийского драматурга. Уже само название драмы «Шелковые качели» связано с древним марийским мифом о любви дочери

Бога. На землю она спускается с помощью шелковых качелей. В драме Ю. Байгузы эти качели играют символическую роль, «выражают идею связи человека с божественным духом, подчеркивают стремление человека к познанию сущности бытия. И не только. У каждого человека должны быть эти невидимые качели, связывающие его с прекрасным и возвышенным, земным и божественным» [3: 19].

И герой пьесы «Заря над пропастью» Эрай приходит в «сказочно-иллюзорный» мир Иксана и вступает с ним в противоборство. Завязка в развитии сюжета (приход Эрая в мир Иксана за лекарством для своей матери) является началом столкновения героев. В отношениях между ними просматривается широкий спектр противоположных жизненных позиций и точек зрения. Иксан считает свой мир идеальным для человеческого существования, потому что он может сам управлять людьми, он считает себя хозяином («Я кто!? Я – царь!») [2: 96]. Разноликий Иксан привык к тому, что человек легко поддается порокам. Но он не может разрушить внутреннюю гармонию Эрая, поэтому мечется, вьется вокруг него, пытается вызвать в нем разлад.

Как правило, в притче повествование удаляется от современно-го автору мира, иногда вообще от конкретного времени. У марийского драматурга социальные обстоятельства, при всей их конкретности, воспринимаются как условные, отвлеченные. Драматург порой и вовсе уводит своих персонажей из нынешней жизни в особые, так называемые, театральные миры («Заря над пропастью»). Ю. Байгуза, раздвинув пространственные границы сюжета, отправляет своего героя Эрая в мир Иксана. Встреча героя там с Отцом-Творцом углубляет картины изображаемой действительности, расширяет угол социального зрения до философского.

В пьесе «Шелковые качели» действие, как отмечено в самом тексте, «развертывается в наши дни». Но «прикрепленность» к определенному времени лишь формальна. По ходу драматического действия мы наблюдаем упоминание о культе личности Сталина (*Мать*. «Не успеешь оглянуться – попадешь в сети. А оттуда еще никто не возвратился») [1: 105]. Создается образ страшного времени, когда был уничтожен мощнейший культурный потенциал. В пьесе изображено аналогичное время. Одного почитают за бога (*Икте*), другие, толпа народа, преклоняется перед ним. Люди звероют, сбиваются в стаи и не ведают, что творят. «Они ослепли, не

могут отличить правду от лжи, жизнь во лжи становится для них привычкой. А раз так, то все в реальном мире перевернуто, многое заброшено, забыто», – отмечает Г. Константинова, характеризуя изображенный драматургом мир [5].

Естественно, в такой драматической ситуации, где пространственно-временные границы раздвинуты, герои начинают жить и действовать по «логике» авторской фантазии, абстрагированной от исторической реальности. Героиня «Зари над пропастью», молодая Юнай, дочь Отца, олицетворяющая собой, по замыслу драматурга, обаяние молодости, красоту высоких чувств, как будто неподвластна законам обыденной жизни. Неземная девушка, как луч света в темноте, озаряет Эрая, влюбляется в него, отправляется с ним на землю. Именно в этой фантастической сцене заключен смысл пьесы: Всевышний не покинул людей, значит, не исчерпан духовно-нравственный потенциал народа, есть на земле справедливость.

Пьесы Ю. Байгузы насыщены возвышенной символикой философского содержания. В «Шелковых качелях» звучит сказка о том, как когда-то давным-давно на шелковых качелях спускался на эту поляну Всевышний. Следует отметить, что в марийском фольклоре «шелковые качели символизируют космическую связь между землей и небом. Для передачи современникам прочувственного и постигнутого им в жизни Ю. Байгуза избрал художественный язык притчи», – отмечает исследователь Н. Кульбаева [6: 105]. Под звуки «космических сфер» благословлял он все живое на благие дела. Жизнь на земле цвела и становилась все прекраснее, мир очищался от скверны. Так, «шелковые качели» символизируют добро и нравственную чистоту, как составляющие личности *Тудо*.

Герой пьесы «Заря над пропастью» Эрай ищет универсальное лекарство для своей матери. Он озабочен тем, что она стареет. Поиск этого средства символизирует надежду на духовное возрождение народа. Образ *Матери* в пьесах Байгузы является своеобразной поэтической метафорой, воплощающей черты народного характера. Это и воплощение матери-родины и праматери земли. В речах Матери звучат беспокойство за свое дитя, стремление отгородить его от злых сил, жизненных трудностей. Изболевшаяся душа Матери страдает за нынешнее состояние народа, страны. В ее репликах есть слова упрека, обращенные своим односельчанам, соседям. Переживания старой *Матери* направлены на сохранение



нравственного опыта народа, украшающего людей, делающего человека богаче, содержательнее.

Большую символическую нагрузку несут в «Шелковых качествах» образ *Арвуй* и художественная деталь, связанная с описанием его внешности, – тросточка в руках. *Арвуй* выступает как борец за гармонию мира и окружающей природы. Его ремарки-обращения в начальных сценах пьесы полны переживаний по поводу сегодняшнего состояния природы. Он рассуждает: откуда взяться человечности, доброте в людях, если наша родная природа «плачет горькими слезами». *Арвуй* обвиняет *Икте* в том, что он главный виновник бед природы. Символична картина смерти *Икте*: убивают его в лесном овраге, «где-то внизу». Убивает его *Девушка*, но в контексте произведения просвечивается мысль о том, что сама природа мстит *Икте* за жуткое отношение к ней, за страдания, которые она испытывает из-за человека.

А тросточка является символом будущего как отдельного человека, так и человечества в целом. Ее *Арвуй* отдает *Тудо*. Значит, судьба народа теперь в руках *Тудо*, благие намерения которого направлены на улучшение жизни народа.

Образы-символы помогают Байгузе раскрыть истинное призвание персонажей, их оценку окружающего мира, цели, за которые они готовы сражаться до конца.

Таким образом, конфликтная природа сюжета, основанного на столкновении идей, взглядов, философски насыщенные художественные детали, образы-символы в драмах Ю. Байгузы способствуют раскрытию авторской идеи, имеющей общечеловеческий и поучительный характер.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Байгуза Ю. Порсын лўнгалтыш // Ончыко. 1993. № 6. С. 91–120.
2. Байгуза Ю. Поргем ўмбалне ўжара // Ончыко. 1999. № 6. С. 90–124.
3. Бояринова Г.Н. Поэтика драмы Ю. Байгузы «Шелковые качества» // Труды Института финно-угроведения. Вып. 3. Йошкар-Ола, 2007. С. 18–24.
4. Журчева О.В. Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века: учеб. пособие. Самара: Изд-во СамГПУ, 2001. 184 с.
5. Константинова Г. Космические сферы души // Марийская правда. 1999. 29 декабря.
6. Кульбаева Н.И. Юрий Байгуза: мир сквозь призму притчи // Художественная словесность финно-угорских народов: от истоков к современности. Йошкар-Ола, 2008. С. 102–108.

## ПОЭТИКА ДРАМАТУРГИИ ЮРИЯ БАЙГУЗЫ

*Г.Н. Бояринова*

*Марийский государственный университет (Йошкар-Ола)*

В статье анализируется поэтика драматургии марийского писателя современности Юрия Байгузы. Делается вывод о том, что для стилистики автора характерен выбор нестандартных жанровых форм; часто образы представляют собой тип обобщения; автора интересует не характер сам по себе, а идейная направленность героя, его жизненные позиции. Язык персонажей индивидуален, эмоционален, поэтому много повторов, пауз, разрывов фраз и т.д. В драмах автора много символов, сквозных образов, художественных деталей.

**Ключевые слова:** драма-притча, монодрама, символ, характер, конфликт, автор.

The article analyzes the poetics of the dramaturgy of the Mari writer of modernity Yuri Baigusa. It is concluded that the author's style is characterized by a choice of non-standard genre forms; images often represent a type of generalization; the author is not interested in the character itself, but in the ideological orientation of the hero, his life positions. The language of the characters is individual, emotional, so there are a lot of repetitions, pauses, phrase breaks, etc. There are a lot of symbols, end-to-end images, and artistic details in the author's dramas.

**Key words:** drama-parable, monodrama, symbol, character, conflict, author.

Юрий Байгуза (1959–2004) – один из талантливых современных марийских драматургов. Выпускник Литературного института им. А.М. Горького, он привнес в марийскую драматургию новое веяние, порадовал зрителей невиданными до этого формами сценического действия, удивительными образами, ярким языком, интонационным его оформлением. В арсенале его творчества философские драмы, бытовые комедии, монодрама, драма-легенда.

Жанр драм «Шелковые качели» (1993) и «Заря над пропастью» (1999) можно определить как драмы-притчи с глубоким философским подтекстом. В них много необычного, символического, связанного с богатой духовной культурой марийского народа. Если в первой драме персонажи изображены в обобщенном плане как образы-маски, представляющие в себе как определенный социальный тип, так и носитель высоких нравственных качеств, то во второй пьесе драматург выводит на сцену героев не с разносторонними характерами, а представителей определенного типа поведения и мышления. Писателя в целом интересуют абстракции социальных

и общественных жизненных явлений, моделирующих общественные общечеловеческие состояния.

В обоих произведениях герои представлены как реальные, так и нереальные. Тудо, центральный персонаж драмы «Шелковые качели», и Эрай, главный герой пьесы «Заря над пропастью», имеют много общих черт. Оба воспитаны на родной земле, в их становлении большую роль сыграли матери. Оба молоды, мечтают о счастливой семейной жизни, ценят высокое чувство долга перед народом, светлое чувство любви. Обстоятельства складываются так, что оба вынуждены странствовать по земле. Если Тудо движим высокими целями, связанными с переустройством общества и нравственным усовершенствованием всего человечества, в первую очередь его волнует судьба родного народа, его будущее, то Эраем движет тревога за судьбу больной матери. В поисках исцеляющей живой воды он отправляется в дальний путь, странствуя, встречает свою любовь. В этом герое много романтического, он изображен как идеальный персонаж. По автору, таким высоким в душе и по поведению должен быть каждый человек.

Образ матери в пьесах играет большую роль. В первой драме обращают на себя внимание два образа матери. Это мать Тудо, которая ждет своего сына, ведет свое нехитрое хозяйство, мечтает о том, когда сын приведет в дом молодую хозяйку. И мама Девушки, чья судьба трагична: она потеряла любимого мужа, от горя чуть не сошла с ума. Дочь во всем ей помогает, хочет вернуть рассудок. А образ матери Эрая – это собирательный образ всех матерей, подаривших жизнь, все душевное тепло своим детям, воспитавших достойных сынов и дочерей.

В драме «Заря над пропастью» представлен образ Отца, он выполняет две функции: это реальный герой, отец Юнай, возлюбленной Эрая, и в то же время это некий герой, связанный с божественным началом. Неслучайно именно он направляет, подсказывает, предупреждает, разъясняет. Он всем отец, всех понимает, принимает, любит, даже оступившихся. В драме «Шелковые качели» примерно такую же функцию выполняет Арвуй, с которым Тудо прибывает в родные края.

Обращают на себя внимание образы возлюбленных героев. Девушка и Юнай олицетворяют собой такие качества, как чистота, глубина чувств, порядочность, честность, высокие помыслы. Эрай обещает матери, что приведет в дом такую невесту, как дочь Бога.

Именно такой и изображается Юнай. Она много не говорит, предельно прямая, знает о том, что будет в будущем, т.е. владеет ясновидением. Все вокруг нее светится, становится лучше, краше.

Тема любви – одна их центральных в драмах. Она дается Ю. Байгузой в широком плане. Это не только взаимное чувство Тудо и Девушки, Эрая и Юнай, но и любовь к жизни, родителям, родной земле, природе, к людям. Если Икте, Иксан, Элви любовь понимают поверхностно, имея в виду, прежде всего, внешнюю красоту, привлекательность, то Тудо и Эрай воспринимают красоту души, внутренний мир, чувство любви они связывают не только с бытовым семейным отношением, но и широко, во вселенском масштабе.

Драматург интересно «играет» с хронотопом. Несмотря на то, что сделана попытка «привязать» место и пространство действия к определенной исторической и национальной среде, отвлеченный характер хронотопа в драмах не исчезает. В произведениях ощущается масштабность. Это достигается экскурсами в прошлое героев, мышлениями Тудо и Эрая, их странствиями по миру. Ю. Байгуза ставит вопрос о борьбе добра и зла в душе человека. Его интересует духовно богатая личность, судьба человечества и родного народа. Хаос «внутри» и «снаружи», внутри отдельного человека и в масштабах вселенной причудливо переплетаются, переходя один в другой. Понятие космоса писатель связывает с языческим мировидением. Этим и объясняется обращение художника к мифологическому сюжету, элементам фольклора и культурным маркерам.

Художественное время и пространство в драме «Заря над пропастью» не конкретное, хронотоп носит абстрактный характер. Действие в ней происходит на марийской земле в фантастическом месте. Реальное время не обозначено, все дается в обобщенном плане. Для примера обратимся к монологу Матери: «... Приходилось преодолевать житейские волны различной высоты. <...> Как вспомню то время, так и сейчас все тело сразу же вздрагивает... Кажется, как будто мне удалось перебраться через топкое болото... Лишь после рождения Эрая моя жизнь изменилась, будто в нее взглянул ясный день – будто не он появился на свет, а я заново родилась» [2: 110]. Какое это было историческое время, какие события происходили в жизни героини – нет никакой ясности. Автор пользуется образами метафорами: волны (житейские будни), грязь топкого болота (черные стороны существования), ясный день (благоприятные перемены) и т.п.

Обе драмы строятся на контрасте. В «Шелковых качелях» коллизия связывается с идеологическими, нравственными, экологическими, философскими проблемами. Такой контекст оправдан и жанровой спецификой произведения. Герои много спорят, делают это открыто, эмоционально. Рассуждения приводят к большой внутренней напряженности. Автор через противопоставление взглядов Тудо и других действующих лиц исследует состояние общественного сознания в целом, в антитезе показывает противоположные позиции. Герои в этом плане выражают также социальную и философскую концепцию самого писателя. Позиция Байгузы выражается в рассуждениях Тудо и его помощника Арвуя.

Характеры в драмах даются не в развитии, в действие они вступают с уже «готовыми» особенностями и свойствами. Противопоставление проходит через споры, рассуждения. Носители высоких морально-этических норм одерживают победу, а их антиподы оказываются пораженными. Но драмы все-таки имеют открытый финал, потому как поставленные в произведениях вопросы вечные, они касаются каждого человека. По утверждению автора, невидимая пропасть находится рядом с нами, она никуда не исчезла, угодить туда можно в любую минуту. Человек может оступиться, важно не потерять опору, найти нравственный стержень, с помощью которого стоять крепко на ногах. Заря над пропастью – это символ веры, в том числе и божественной.

Символика цвета в драме «Шелковые качели» также противопоставляется. В произведении много черного цвета, сцена постоянно затемняется. Этим приемом автор говорит о том, что народ находится в плену темных сил, сознание многих людей затуманено. Поэтому нужен светоч, понимание божественного начала, солнечного тепла. Именно этого не хватает как людям, так и природе. С очистительной миссией прибывает на родную землю Тудо, он хочет заставить соплеменников по-другому посмотреть на мир, на себя и окружающих. Он распространяет среди соотечественников свет разума и добра.

Драматург широко пользуется художественными деталями, выполняющими определенную эмоционально-смысловую функцию. Их в его драмах всегда много. Это, к примеру, ключ, его Иксан отдает Элви со словами: *«Вот тебе ключ, держи, он мне дороже золота... ключ этот – от моего дворца, сундука, сердца-печени, от моего государства... <...> Без него мне туда не попасть, не выйти, как хочешь, так и понимай... Ничего сделать не смогу...»* [2:

109] (здесь и далее перевод наш. – Г.Б.). Неслучайно в финале драмы Отец отбирает ключ у Элви, потому как он не должен быть в руках таких персонажей, им нет никакой веры.

Арвуй и Тудо рубят сруб, рядом Дитя качается на качелях. Данная ремарка проста и содержательна: Тудо мечтает о собственном доме, хочет построить семью. Топос дома свидетельствует о том, что герой хочет остаться жить на родной земле, он мечтает о тех временах, когда на всей планете воцарится гармоничная жизнь. Качели, в данном случае они шелковые, – символ связи земной и небесной жизни, это нить, связывающая человека с Богом.

В драматургии Ю. Байгузы много символических образов. Часто они выносятся в заглавие произведений. Это заря – символ надежды на светлую жизнь, образ, связанный с идеей драмы. Качели – образ, взятый из мифологии родного народа. На таких качелях Дочь Бога спускалась на землю. В драме этот образ подчеркивает то, что люди потеряли веру в Бога, а с этим – чистоту помыслов, связь с природой. Поэтому они не видят просвета, не верят в будущее.

Свеча – символ жизни. Мать своего Эрая часто называет «единственный, как свеча, сын мой». Сердце матери всегда рядом с сыном: *«Старалась уберечь тебя от зла, ни одного худого слова не сказала тебе, против твоей воли не шла, что было хорошего – тебе, что было доброго – тебе, что на душе – тебе, все-все тебе отдала, силу, разум, душу...»* [2: 116].

В мифопоэтике марийского народа большое место занимает образ родника. С водой народ всегда связывал ауру чистоты, люди верили в очистительную силу воды, поэтому много запретов, связанных с образом источника. Неслучайно Эрай ищет волшебный ключ, такая вода нужна для лечения его больной матери. По мысли автора, она нужна, необходима сегодня людям, так как многие больны, скорее не только физически, больше духовно. Эти две составляющие взаимосвязаны. Больная душа порождает телесный недуг.

Пропась – это граница добра и зла, правды и лжи, символ двух миров. По мифологической картине мари, в таком месте обитает нечистая сила. В произведении Юрия Байгузы образ используется для выражения основной идеи. Неслучайно Иксан лжет Матери, что Эрай упал в пропасть. Сам же он давно служит нижнему миру, потерял честь и совесть. Иксан хочет столкнуть туда и Мать Эрая, но потом отказывается от этого шага: *«Живи уж, так даже будет*

*лучше – сама обессилишь...»* [2: 116]. Иксан прекрасно понимает, что из-за сына она будет сильно страдать.

В поэтике драм Байгузы отмечается еще одна особенность: использование сквозных символических образов. В драме «Заря над пропастью» это образ ветра, дороги, они даются в разных семантических значениях. В некоторых эпизодах драмы ветер выполняет функцию очищающей силы. Например, в третьей картине первого действия дается следующая ремарка: *«Неожиданно поднимается ураганный ветер, он будто сносит со сцены Иксана»* [2: 110]. Образ дороги в основном связан с такими героями, как Эрай, Мать, Юнай. Дорога выступает в роли матафоры.

Писатель часто пользуется атрибутами, имеющими отношение к марийскому характеру, менталитету. Это, к примеру, тамга, детали национальной одежды, книга жизни, чисто марийские имена действующих лиц, боги, мифологические персонажи, топосы.

Драма «Шелковые качели» во многом публицистична, поэтому много монологов, диалогов, носящих характер полемики, рассуждений. Наряду с публицистическим стилем, автор прибегает и к лирико-романтическому письму. Такая манера характерна для эпизодов, связанных с любовной проблематикой. Такие элементы, как монологи Девушки, Тудо, реплики-вкрапления Икте, лирические песни, исполняемые Девушкой, материал легенды придают тексту романтическую окрашенность.

Еще одна примечательная черта стиля художника слова Ю. Байгузы: оформление диалогов и монологов с точки зрения интонации. Первое, на что обращается внимание – это часто повторяющиеся в ремарках слова: пауза, короткая пауза, длинная пауза. «Фраза или реплика, произнесенная после небольшого молчания, получает обычно уже другой коммуникативный или аффективный «заряд» сравнительно с фразой или репликой, которые не опираются на подобный «фон молчания» [3: 218]. Вид паузы у драматурга Ю. Байгузы связывается со смыслом отдельных явлений.

Второе – оформление отдельных монологов. Встречаются монологи героев, состоящие из одних только вопросов. Они, безусловно, носят риторический характер. Это, например, глубоко эмоциональный монолог Матери из драмы «Шелковые качели», он состоит из 29 риторических вопросительных восклицаний. Предложения короткие, отрывистые, с одним вопросом «почему». Это слово повторяется 16 раз. Монолог – крик души героини. Рассуждения Матери,

оформленные таким образом, проиводят в конце монолога к выводу о том, что в жизни нужны боьшие перемены, без перемен никак нельзя.

Подобный монолог встречается и в драме «Заря над пропастью». Это тоже эмоциональный монолог-крик Матери, обращенный к сыну, Богу. Он состоит из 24 предложений и 3 ремарок. Психологическое состояние героини характеризует паратекст: плачет; медленно встает; пошатываясь, еле-еле шагает; идет. В данном монологе много повторов (что есть; тебе; все; думала; возьми к себе; так случилось потом). Есть инверсии, градации, риторические обращения, автор пользуется приемом умолчания.

Следует остановиться на такой стилистической особенности, как повтор. Он встречается как на уровне лексики, так и в синтаксическом оформлении. Главная художественная задача повтора – придание высказыванию эмоциональности и внутреннего напряжения. В диалогах преобладает бытовая лексика, герои пользуются простыми предложениями, часто встречаются диалектные слова и выражения, характерные для восточного наречия марийского языка. Это объясняется тем, что автор – носитель данного диалекта. Обратимся к монологу Матери: *«Эрай?! Куда запрнастился? Эра-а-ай!.. Постоянно исчезает – уходит и пропадает, уходит и пропадает... Чуть только отлучишься – его и нет. Потом ищи его!.. Найдешь – хорошо, бывает, что и не найдешь... Ищи и ищи, ходи и ищи, хоть где найди потом его...»* [2: 107].

Еще одна примечательная особенность языка персонажей – это разрыв фраз на смысловом уровне, автор оформляет это многоточием. Иногда наблюдаем прием внезапного перехода из одной темы на другую, что позволяет заострить внимание на ключевом моменте разговора. Тем самым также подчеркивается особенность характера действующего лица, его взгляд на проблему.

Специфично и оформление ремарок. У Байгузы их не так много, паратексты даются лишь при крайней необходимости. Скудость ремарок объясняется как стилевой особенностью писателя, характерной художественной манерой, также и спецификой используемой жанровой формы. Обстановочные ремарки также немногословны, они весьма конкретны, часто носят символический характер.

Жанр драмы-притчи позволил писателю в общей форме выразить идею драм, философскую основу события-типа в конкретном образе-типе. Поэтому в драме «Шелковые качели» автор героям не



дает конкретного имени. Для Ю. Байгузы важно то, что в конкретном образе в первую очередь выявляется общее начало, и лишь затем – индивидуально-личностное. Аллегорический образ позволяет определять как социальную доминанту, так и авторскую идею.

Монодраму «Сегодня – день рождения» (2002) можно смело отнести к числу психологических произведений. Она также стала совершенно новой формой в марийской драматургии. Пьеса строится как монолог единственной героини по имени Майка. В монолог вкрапливаются различные голоса, много фонового шума. Такая своеобразная форма композиции сказывается на поэтике данного произведения. Автор уделяет внимание различным художественным деталям, они играют важную роль в структуре драмы. Много пауз, переходов из одной темы на другую, воспоминания переключаются с происходящими в реальности событиями. Автор держит читателя и зрителя в постоянном напряжении, лишь в финале произведения расставляются все точки.

Как и в предыдущих драмах, автор прибегает к сквозным символическим образам. Это дом, огонь, печь, сундук, галстук, часы. Например, часы играют важную роль в драме. Старые часы с кукушками часто ломаются. В ходе действия одна из гирь часов падает, Майка спотыкается об нее, затем кладет на подоконник. Кукушка в мифологии народа мари – символ одиночества. «В марийском фольклоре кукушка наделена всегла женской символикой... По традиционным верованиям, стоит человеку услышать песню об одинокой кукушке, поющей на дереве, и в его воображении тут же представится образ тоскующей женщины» [4: 131]. Героиня драмы – вдова, все тяготы жизни ложились на ее хрупкие плечи, жилось ей трудно. Недаром о своей жизни она скажет: «*Трудно жить птицей без крыльев*» [1: 160]. Часы связываются с двумя сторонами жизни Майки: с жизнью до встечи с Ним, возлюбленным, и жизнью после встречи. Часы с кукушками – граница «до» и «после». Символика, таким образом, углубляет конфликт, усиливает смысловую емкость характера, подчеркивает идею, философскую основу произведения.

Для Майи сегодняшний день очень важен по ряду причин. Во-первых, как выясняется в конце произведения, сегодня день рождения человека, которого она полюбила всем сердцем. Приготовлен подарок, готовится угощение, из сундука достается любимое платье, приглашен Он. Все это радует героиню. Мучает другое – как воспримет это сын, он уже не маленький, все понимает.

Следующий момент связан с прошлым. Ей кажется, что она предает память о муже. Эти три момента скрепляют внутренний конфликт, составляют ядро коллизии.

Своеобразная форма композиции сказывается и на поэтике драмы. Автор пользуется художественными деталями, образами-символами, психологическими ремарками, эпистолой, биографическими экскурсами, ретроспекцией.

Таким образом, драматург Юрий Байгуза – основатель новых жанровых форм в марийской литературе, первопроходец в основании драмы-притчи, психологической монодрамы. В своих драмах он затрагивает вечные проблемы человечества. В литературе любого народа высоко ценятся произведения, затрагивающие философские вопросы. Наличие такой литературы – это степень зрелости как самого писателя, так и литературы в целом.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Байгуза Ю. Таче – шочмо кече // Ончыко. 2002. № 10. С. 150–172.
2. Байгуза Ю. Поргем ўмбалне ўжара // Ончыко. 1999. № 6. С. 90–124.
3. Будагов Р.А. Писатели о языке и язык писателей. М.: Изд-во МГУ, 1984. 280 с.
4. Тойдыбекова Л.С. Марийская мифология: этнографический справочник. Йошкар-Ола, 2007. 312 с.

УДК 821.512.145

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР В РАССКАЗАХ ЛАНДЫШ АБУДАРОВОЙ

*Г.Р. Гайнуллина*

*Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань)*

*А.Р. Гатиятова*

*Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань)*

*Статья написана и опубликована при финансовой поддержке РНФ и Правительства Республики Татарстан в рамках научного проекта «Проведение фундаментальных научных исследований и поисковых научных исследований малыми отдельными научными группами» (региональный конкурс) № 24-28-20211*

Ландыш Абударова является одной из самых ярких представительниц современной татарской прозы. Ее рассказы важны как проза, выдвигающая лирико-эмоциональные, экзистенциальные мотивы. Данная статья посвящена исследованию изображенного мира в рассказах Ландыш Абударовой. **Ключевые слова:** современная проза, рассказ, литературный прием, портрет, пейзаж.

Landysh Abudarova is one of the most prominent representatives of modern Tatar prose. Her stories are important as prose, putting forward lyrically emotional, existential motives. This article is devoted to the study of the depicted world in the stories of Landysh Abudarova.

**Key words:** modern prose, story, literary technique, portrait, landscape.

Современная татарская проза высоко ценится литературоведами, на основе анализа произведений определяются особенности развития татарской литературы, выявляется жанровое своеобразие достижений современных писателей, высказываются мнения относительно творчества отдельных авторов. Исследование и оценка литературных произведений в этой плоскости показывает, что «рассказ остается наиболее чувствительным к изменениям жанром» [3: 234].

Среди творцов эпического жанра особое место занимает Ландыш Абударова. Она является автором многочисленных рассказов, повестей и сказок. Помимо публицистических статей в прессе, ее прозаические произведения периодически появляются в журналах «Казан утлары», «Идель». На сегодняшний день творчество писателя полностью не изучено. На наш взгляд, рассмотрение изображенного мира в рассказах современной татарской писательницы является актуальной задачей.

В творчестве Л. Абударовой запечатлен особый мир. Под художественным миром подразумевается множество приемов и методов, которые показывают условное сходство действительности в художественном произведении с реальным миром. Например, изображение мира вещей, природы, описание воображаемых явлений, наличие литературных деталей, описание поступков героев, их внутренних переживаний. Основываясь на наблюдениях, можно сказать, что в творчестве Л. Абударовой основное место занимают приемы портрета и пейзажа. В рассказах «Pardonne Moi Ce Caprice D'enfan» и «Газап» писатель особенно удачно использует портретное описание. Автор с помощью данной формы литературной изобразительности знакомит читателя с персонажем, точно изображает героев, объясняет их состояние. В перечисленных выше рассказах преобладает один из основных литературных приёмов построения образа героя – портретное описание.

Изображение природы обозначает и определяет место, время событий, действий, помогает раскрыть психологическое состояние героев, участвует в создании состояния, граничащего с их

внутренним миром. В рассказах «Кара каплан», «Йола» ярко выражены приемы пейзажа. Л. Абударова через описание живой и неживой природы создает реалистическую картину окружающего мира, которая погружает нас в этот мир.

Описание духовного мира человека важно в литературном произведении. Л. Абударова обладает умением проникать в душу человека, описывать состояние, эмоции участников произведения. В рассказах мы наблюдали единство подходов, служащих раскрытию внутреннего мира героев. В этой плоскости заслуживают внимания рассказы писателя «Пимадур», «Газап», в которых важную роль играет психологизм.

Хотелось бы обратить внимание на рассказ «Йола». Главная особенность этого рассказа заключается в встрече двух времен: настоящего и прошлого. Описывая настоящее татарской жизни, автор воссоздает печальные и радостные страницы прошлого. В начале рассказа Л. Абударова связывает настоящее главного героя с обрядом, обычаем: старуха Минниса топит печь, готовит тесто, относясь к нему как к мягкому облачку. Автор описывает эту сцену невероятно красиво: «Гыйнвар кояшының жылысы кысыр булса да, яктысы күзләрне камаштырыр дәрәжәдә мул була бит аның. Өнә шул жемелдәп торган яктылык аш өстәленә төшә башлауга, Миңнисаттәй ашыкмый-кабаламыйча гына тәрәзә каршына куна тактасын куя, аның өстенә сибәләп кенә он жәйгәч, чиләктәге камырны төшерә». Как видим, при выпечке хлеба главного героя сопровождают не январские морозы, а наоборот солнечное тепло и свет, словно солнечный свет олицетворяет душевный мир героя. В таком же образе предстает и старуха Минниса. В начале произведения основное внимание писатель уделяет традиции выпечки хлеба. В этом месте автор отождествляет настоящее с событиями прошлого. Главная героиня вспоминает военные годы 1942 года. «Ул елны кыш эче салкыннары белән үзәккә үтте. Сугыш башланган елны бөтен дөньясы безгә каршы, дөньясы гына түгел, хәтта ки табигате дә мәкерләнә кебек иде». В тот год, когда началась война, казалось, что весь мир настроен против народа, новости с фронта с каждым днем становятся все страшнее. И зима с каждым днем становится все холоднее. В приведенном отрывке человек и природа рассматриваются как неразрывное целое. Действительно, при описании трагических событий и людей, участвующих в этих событиях, писатели очень часто обращаются к описанию природы. Явления при-

роды могут быть описаны или противопоставлены человеческим переживаниям. Великая Отечественная война стала испытанием для народа. В эти трудные годы даже природа преобразается, показывает свою силу. На фоне знойных морозов зимы война кажется еще более бесчеловечной, жестокой и опасной. «Тышта суык тэнне өтәрдэй итеп куыра, э аның йөрәге яна», – пишет автор. Здесь два чувства сменяют друг друга. Таким образом автор описывает внутренние переживания главного героя. Рассмотрим еще один отрывок, в котором использовано изображение природы: «Күк белән жир тоташкан, эллә Минниса үзе күккә оча, эллә күк аның өстенә ишелә. Эллә атлый, эллә йөзә ул. Кар көрте аякка ураламы, аяклары болыт аралап барамы». Автор погружает читателя в мир природы, впечатляет сценами усиления бури. Как видим, в рассказе Л. Абударовой «Йола» ход событий начинается с описания явления природы. С наступлением темноты и усилением метели главная героиня рассказа Минниса чувствует себя одинокой. Как явление природы Минниса тревожна, беспокойна, а значит, пейзаж перекликается с ее состоянием. Дома ее ждут дети, а метель только усиливается. Минниса совершенно безнадежна. В это время природа, понимая, что героиня сломлена, не остается равнодушной и протягивает ей руку помощи. В контраст с этими тяжелыми впечатлениями, неожиданно перед Миннисой предстает некий деревенский скирд, оставшийся с осени. В тот момент трезвый ум говорит ей, нужно выжить ради детей.

Подводя итог, можно сказать, что в процессе повествования Л. Абударова часто обращается к приемам портрета, пейзажа и психологизма. Успешно используя эти литературные приемы, автор создает своеобразную модель мира. Выполняя поставленные в научной работе задачи, мы сделали первые шаги в изучении творчества Л. Абударовой. По-настоящему её творчество удивительно богато, состоит из неповторимых рассказов. Мы старались доказать, что Л. Абударова – мастер слова, глубоко понимающий, точно описывающий события в судьбах героев, их взаимоотношениях, переживаниях, превращающий их в художественную реальность с помощью присущих ей собственных приемов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Загидуллина Д.Ф. Основы анализа литературного произведения (Әдәби эсәргә анализ ясау): Учеб. пособие для учащихся и учителей средних школ, педагогических колледжей и студентов вузов / Д.Ф. Загидуллина, М.И. Ибрагимов, В.Р. Аминева. Казань: Магариф, 2005. 111 с. (на тат. яз.)

2. Загидуллина Д.Ф. Современная татарская проза (1986–2016 гг.): основные тенденции историко-литературного процесса. Казань: Изд-во Академии наук РТ, 2017. 246 с.

3. Загидуллина Д.Ф. Яна дулкында (1980–2000 еллар татар прозасында традицияләр һәм яңачалык). Казан: Мәгариф, 2006. 255 б.

4. Современная татарская проза: пер. с татарского / сост.: Л. Газизова, С. Малышев. Казань: Татар. кн. изд-во, 2007. 670 с.

УДК 821. 512. 141

## ПРОМЕЖУТОЧНЫЙ ЖАНР МУНАЖАТ: ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЕГО ФОРМИРОВАНИЯ В БАШКИРСКОЙ ПОЭЗИИ

*Г.С. Кунафин*

*Уфимский университет науки и технологий (Уфа)*

В системе лирико-вокальных форм башкирской поэзии досоветского периода значительное место занимает жанр мунажат – поэтическое произведение дидактического характера, посвященное морально-этическим и философским вопросам с религиозной точки зрения. Его можно было бы назвать духовной «песней истинного (должного) пути». По своей идейно-художественной природе мунажат носит синкретический характер, занимает промежуточное положение между коллективной и индивидуальной формами художественного мышления (между фольклором и письменной литературой) и сохраняет до сих пор традиции песенного (лирико-вокального) типа поэзии. В статье в теоретическом аспекте вкратце рассматриваются его жанровая природа и история формирования в башкирской поэзии.

**Ключевые слова:** синкретическая природа жанра мунажат, история его становления в башкирской поэзии.

In the system of lyrical and vocal forms of Bashkir poetry of the pre-Soviet period, a significant place is occupied by the genre of munajat, a poetic work of a didactic nature devoted to moral, ethical and philosophical issues from a religious point of view. It could be called a spiritual “song of the true (proper) path.” By its ideological and artistic nature, munajat is syncretic in nature, occupies an intermediate position between collective and individual forms of artistic thinking (between folklore and written literature) and still preserves the traditions of the song (lyric-vocal) type of poetry. The article briefly examines in a theoretical aspect its genre nature and the history of its formation in Bashkir poetry.

**Key words:** syncretic nature of the munajat genre, the history of its formation in Bashkir poetry.

В системе жанров башкирской поэзии определенное место занимает мунажат. По своему назначению, способу создания и распространения, объекту художественного изображения и использованию поэтических средств он имеет непосредственное отношение к ее песенному, т.е. лирико-вокальному типу. Становление и развитие его связано с романтическим идейно-эстетическим течением, основанным на религиозно-мистических, идеалистических посылках.

*Мунажат* (монэжэт) – арабское слово, в переводе на русский язык означает «религиозный гимн» («псалом»), «хвала богу. В художественной литературе и фольклоре мунажатам называется поэтическое произведение дидактического характера, посвященное морально-этическим и философским вопросам с религиозной точки зрения. Его образно можно было бы назвать «песней истинного (должного) пути». По своей идейно-художественной природе мунажаты носят синкретический характер. В них тесно сочетаются элементы панегирической и дидактической поэзии, драматического, романтического и сентиментального пафоса, религиозно-идеалистического и светско-реалистического начал. В этом плане они очень похожи на иудейские и христианские псалмы, буддийские сургаалы, индийские чарья гити, русские покаянные стихи-произведения религиозной лирики [6: 76; 7: 76–77]. Как в них, так и в мунажатах, главное внимание обращается к воспеванию бога, изложению мусульманского понимания греховности и добродетели, просьб людей, молящих бога отпустить грехи. При этом их авторы свои мысли доводят до ума и сердца слушателей или читателей не всегда в форме голых нравоучений, прямолинейных назиданий, т.е. от третьего лица, как это часто бывает в дидактических стихотворениях реалистической направленности, а в форме монолога или обращения к самому себе, к внутреннему «я» и редко к своим сородичам [6: 86; 7: 76–77]. Человек, исполняя свои или чужие духовные стихи напевной речью, как бы речитативом, «разговаривает» с самим собой. В это время люди, слушая его мелодичную декламацию самобичевания, покаяния, нравственных поучений и воспевания бога и ислама, невзначай начинают вникать в смысл «божественных» поэтических строк, задумываться о своем духовном мире, моральном облике. Ведь, в сущности, «мунажаты представляют собой целый мир человеческих чувств, размышлений и суждений о боге и смысле жизни, о величии ислама и богоугодных дел, об отношениях между людьми и грехах, причины которых, согласно

мусульманскому учению, коренятся в теле, душе и языке человека. Все эти суждения во многом основываются на религиозно-идеалистических посылах, черпаются из религиозно-философских источников, в том числе из средневековой восточной религиозной поэзии. В то же время в некоторых мунажатах, как мы увидим в дальнейшем, нравоучения ведутся с умелым использованием народной морали и философских построений. И в таких произведениях часто преобладает светское начало, что явилось одной из главных причин их долговечности» [8: 119]. Вот отрывок из одного, дошедшего до наших дней, произведения, которое как по содержанию, так и по поэтической форме созвучно некоторым дидактическим стихотворениям башкирских поэтов конца XIX – начала XX века М. Акмуллы, М. Гафури, С. Якшыгулова и Ш. Аминова-Тамьяни:

*Кәләм менән бер аз ғына әйтәм һүзем,  
Мәғрифәтһез, мәғлүмәтһез булһам да үзем.  
Һәр кем бит киләсәкте өмөт итә,  
Ғафил ятһаң, коро өмөт бушка китә.  
Шуның өсөн ижтиһад мән бергәләшеп,  
Йәбешәйек ғылем, һәнәр тигән епкә [2: 254].*

(С карандашом в руке несколько слов скажу вам,  
Хотя я не настолько просвещен и сведущ сам.  
Ведь каждый на будущее возлагает надежды,  
Если будешь беспечным, исчезнут впустую надежды.  
Так давайте заботой проникнемся все,  
И за нить науки и ремесел возьмемся дружно все).

Установить конкретное время возникновения первых мунажатов в башкирской поэзии очень трудно. Нам известны подлинные тексты мунажатов, получивших распространение в Урало-Поволжском регионе, только от XIV века. Вот небольшой отрывок одного из них:

*Илаһи, яқты кылғыл жаньмызны,  
Хәләлдән саклагыл иманьмызны.  
Текәндиң көдрәтең пәйдә кылыр гөл.  
Хата куб килде мән колдин, кичергел... [1: 83].*

(О боже, сделай светлыми наши души,  
Сохрани ты нашу совесть от вредности.  
Твое могущество руины превратит в цветник,  
Я, твой раб, совершил много грехов, прости...)

(Харезми. «Мунажат»).



Отсутствие текстов более раннего времени затрудняет построение истории жанра мунажат. Часто не имеется сведений об условиях создания большинства произведений, о времени сложения и социальной среде, их породившей. Мы можем догадываться о них только исходя из содержания и языково-стилевой природы мунажатов. Надо полагать, что в появлении их важную роль сыграли суры (отдельные главы в Коране), аяты (стихи или предложения, выражающие отдельные законченные мысли в сурах Корана) и хадисы (предания, слова, приписываемые пророку Мухаммеду) Корана, различные шарехи-толкования и комментарии к ним, а также произведения восточной религиозно-мистической литературы, как «Манзумаи исламия» («Стихотворения об исламе») Ф. Гаттара, «Мишкат аль-анвар» («Места для источника лучей») и «Ихья аль-голум» («Воскресение наук») М. Газали, «Киссас аль-анбия» («Кисса о пророках») Н. Рабгузи, «Мирьят аль-ахляк» («Зеркало морали») М. Хафиза, «Маснави» Дж. Руми, «Джамиг ар-ромуз» («Сборник символов») М. Хорасани, «Субат аль-гажизин» («Утверждение страдания») и «Морад аль-гарифин» («Цель ученых») Аллаярасуфи и др. Кроме того, наблюдаются определенные связи мунажатов с дастанами «Юсуф и Зулейха», «Тахир и Зухра», «Бузьегет» и литературно-лирическими песнями, посвященными бытовым темам, которые получили распространение среди тюркоязычных народов Урало-Поволжского региона и в письменной и в устной формах. По свидетельству известного башкирского фольклориста А.Н. Кирева, сюжеты этих дастанов, бытовавшие в живой устно-поэтической среде, исполняются сэсэнами-певцами «иначе, чем традиционные эпические произведения». Их стихотворные части, называемые исполнителями песнями, напеваются ими «на мелодию духовных стихов – мунажатов» [5: 216]. О связях мунажатов с дастанными и особенно с песенными традициями свидетельствуют и такие факты, как сопровождение отдельными поэтами некоторых своих песен, близких по содержанию и композиционной структуре мунажатам, подзаголовками «на мелодию «Книги Юсуфа» или «на мелодию «Юсуфа», включение известных ученых-краеведов, фольклористов и музыковедов Р. Игнатьева, И. Покровского, С. Рыбакова и других в свои труды мунажатов как образцов песенной поэзии. Например, в сборнике башкирских и татарских песен И. Покровского среди любовных и семейно-бытовых песен встречаются стихи явно религиозно-философского и религиозно-панегирического характера.

Основу их составляют религиозные раздумья о бытии, нравственно-этические назидания с позиции канонов ислама и похвальные тирады верным его слугам. В них звучат мотивы покорности и жалости, воспевание бога и мольбы к нему. Эти произведения отличаются весьма примитивной поэтикой. В них почти нет изысканной игры слов, ярких образов, деталей и сравнений, живописания и эстетически прочувствованной параболы. Излюбленными композиционными приемами их авторов являются монолог и обращение:

*Үзеңне зур куреб, күрмә бәне хур, (а)  
Барымызны яраткан бер ходай зур. (а)  
Өмөд илә кәләм алды беләгем, (б)  
Хөдәүәндә, кабул әйлә теләгем. (б) [13: 256–257].*

(Ты не гордись, не презирай меня,  
Велик только бог, всех нас сотворивший.  
Рука моя ухватилась за перо с надеждой,  
Боже, исполни мое желание).

Все это говорит о том, что подобные произведения, написанные в духе мунажата, стоят в стороне от традиционной поэтики устно-поэтического творчества. Они проникли в башкирскую художественную среду прежде всего через религиозную и связанную с ней проповедническо-ораторскую и литературную деятельность шейхов, ишанов, мулл, шакирдов и других верующих грамотных людей.

Вообще, первые башкирские мунажаты, возникшие в средние века, как и вся письменная литература, были связаны с исламской идеологией, религиозной учебно-воспитательной системой и выходили из-под пера духовных лиц, воспитанников медресе и мектебов (вспомним первую строку приведенного выше в качестве примера отрывка мунажата «С карандашом в руке несколько слов скажу вам...»). В них преобладают элементы книжной поэтики: и меланхолический, пессимистический тип лирического героя, и система поэтических образов и деталей, и стихотворные размеры, и речевая интонация идут от традиции восточной и местной письменной религиозной поэзии [7: 80; 8: 122]. Как правило, эти стихотворения, усеянные сплошь и рядом арабскими и персидскими словами и оборотами, не всегда отличающиеся гибкостью в речевых интонациях и плавностью ритма, «исполнялись на мелодию религиозных молитв» [4: 185], что и в дальнейшем оставалось неизменным атрибутом жанра.

Правда, в процессе распространения среди населения мунажаты в известной мере стали насыщаться и приемами, характерными для устнопоэтических традиций. В них появляются присущие песням тонкие средства изобразительности – параллелизмы, эмоциональные аффиксы с уменьшительной окраской, аффиксы множественного числа, шире применяются частицы **да(дә)**, **та(тә)**, **за(зә)**, **ла(лә)**, аффиксы **сы-се**, придающие высказыванию оттенок просьбы, мольбы, чаще заменяются арабизмы и фарсизмы понятными слушателю или читателю словами, многосложные поэтические строки легкими, напоминающими песенные, размерами стиха, рифмовками в форме рубаи или маснави с перекрестными рифмами. Не случайно, отдельные мунажаты увидели свет в сборниках песен [2; 13: 151–229; 14]. Приведем примеры:

*Ишегем алдында куш кайын, (9)*  
*Жафрак кына яrsa, күрке бар. (9, а)*  
*Кәһәрләрен салса кәдер аллаһу, (11)*  
*Рәхимләрен салса да ирке бар. (10, а) [2: 172–173].*

(На дворе у меня пара березок,  
Они красивы, когда листья распускаются.  
Бог волен располагать наказанием,  
Как волен располагать и милосердием.)

Или:

*Тар ләхеткә индергәс тә, (8)*  
*Сисегез зә аяктарым. (8, а)*  
*Калам яңгыз тар ләхеттә, (8)*  
*Ни хәл бирәм яуаптарым. (8, а) [2: 252].*

(Когда поместите меня в узкую нишу могилы,  
Разувайте мои ножки.  
Остаюсь я один в тесной нише могилы,  
Как же буду держать ответ перед богом.)

В фольклоризации жанра мунажат большую роль сыграли «странствующие певцы, так называемые байгуши» [11] – телекси и наурузсы, а также сэээны. В репертуаре последних, думается, были не только кубаиры и исторические песни, но и мунажаты и байты. С плачущей монотонно-напевной речью, о чем пишет Д.Н. Мамин-Сибиряк [9: 430], они, по всей вероятности, исполняли именно байты и мунажаты. Что касается телекси и наурузсы, то их деятельность полностью была связана с религиозной поэзией. Они «ходи-

ли из аула в аул, из дома в дом, произнося «священные молитвы» за хозяев и распевая духовные гимны – мунажаты или специально сочиненные байты» [5: 217]. Во время исполнения их «они иногда в целях глубокого воздействия на чувства слушателей вносили в тексты некоторые изменения, используя свой импровизаторский дар, что в какой-то мере способствовало усилению в духовных произведениях светского начала, демократизации их содержания и языка» [7: 81].

Вообще, как единодушно отмечают исследователи истории восточных литератур, в становлении и развитии поэтических дидактических жанров большую роль сыграло ораторское, импровизаторское и музыкально-вокальное искусство [3: 149–151; 10: 124–125; 12: 111–120; 15: 80–86; 16: 9]. Например, видные поэтически одаренные духовные деятели Востока в своих выступлениях, беседах и проповедях те или иные мысли, взятые из различных «святых» книг, старались подкрепить поговорками и пословицами, притчами и сказаниями, а также собственными импровизациями и стихами, близкими произведениям народной лирики. Характеризуя это явление, видный специалист по восточной культуре и литературе Е.Э. Бертельс указывает, что основная масса слушателей состояла из неграмотных и малограмотных людей и религиозный деятель «должен был приспособлять свои беседы к их уровню, его речи должны быть доступными. Отсюда и обращение к народному творчеству и стремление приблизиться к нему. Слушателям надо было дать что-то близкое им, родное. Отсюда безыскусственность, простота, даже, может быть, примитивность языка, легкие метры стиха, близкие к народному пониманию образы... Изысканной игры слов, характерной для придворной поэмы, нет и следа. Но зато есть стремление к максимальной эмоциональности, к глубокому воздействию на чувства, а отсюда – порывистость, широкое развитие словесной инструментовки, повторы, омонимы, радифы...» [3: 150]. Здесь важно то, что значительная часть шейхов, ишанов, мулл, шакирдов, телекси и наурузсы не была только простым «рупором», проповедником религиозных идей и канонов, но и выступала в роли видных поэтов и сэсэн-певцов своего времени. Яркое доказательство тому – творческая деятельность представителей духовенства конца XVIII – начала XX века Т. Ялыгулова, Г. Усмана (Утыза Имяни), А. Каргалы, М. Кутуша-Кыпсаки, Ш. Заки, Х. Салихова, М. Акмуллы, Г. Сокороя, С. Якшыгулова, 180

Ш. Аминова-Тамьяни и др. По мнению многих из них, в частности, М. Кутуша-Кыпсаки, Г. Усмана (Утыза Имяни), особенно А. Каргалы и Х. Салихова, упование на бога, беспрекословное выполнение религиозных предписаний вовсе не означают отказ от брэнного мира, а являются лишь средством для облагораживания нравов общества, уменьшения зла и несправедливости. В отдельных духовных стихах Г. Усмана (Утыза Имяни), Х. Салихова, С. Якшыгулова, Ш. Аминова-Тамьяни мы встречаемся уже не только с призывами к борьбе с самим собой, со своими страстями и желаниями, но и с довольно поучительными, здоровыми высказываниями, занимающими жизненные интересы земного человека и доходящими иногда до открытого осуждения социальных и национальных несправедливостей и других пороков общества, что явно противоречило идейным принципам самого жанра. Эта тенденция постепенно усилилась по мере развития просветительских и революционно-демократических идей в башкирском обществе.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Антология татарской поэзии. Книга I. Казань: Татар. кн. изд-во, 1992. 544 с.
2. Башкирское народное творчество: Песни и наигрыши. Уфа: Башк. кн. изд-во, 1983. 312 с.
3. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. М.: Наука, 1965. 526 с.
4. Галин С.А. Народной мудрости источник. Уфа: Китап, 1999. 328 с.
5. Киреев А.Н. Башкирский народный героический эпос. Уфа: Башкнигоиздат, 1970. 303 с.
6. Кунафин Г.С. Башкирская литературная песенная поэзия XIX – начала XX века. Проблемы формирования и развития жанровой системы. Уфа: РИЦ БашГУ, 1997. 155 с.
7. Кунафин Г.С. И песней, и сатирой. Развитие жанровой системы башкирской литературной песенной и сатирической поэзии XIX – начала XX века. Уфа: Китап, 1999. 258 с.
8. Кунафин Г.С. Башкирская поэзия XIX – начала XX века. Вопросы жанровых и идейно-художественных особенностей. Уфа: Гилем, 2011. 480 с.
9. Мамин-Сибиряк Д.Н. Полн. собр. соч. Т. 11. Петроград: Изд-во А.Ф. Маркса, 1917. 568 с.
10. Миннегулов Х.Ю. Саиф Сарай. Жизнь и творчество. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1976. 190 с.
11. Neue Freie Presse. «Новая свободная печать». Вена. 1907. 24 ноября.
12. Никитина В.Б. К проблеме становления дидактических жанров в таджикско-персидском авторском письменном творчестве // Иранская филология. Л.: Изд-во ЛГУ, 1964. 174 с.

13. Покровский И.П. Сборник башкирских и татарских песен // Записки Оренбургского отдела императорского Русского географического общества. Выпуск первый. Казань, 1870. 300 с.

14. Рыбаков С.Г. Музыка и песни уральских мусульман. СПб., 1897. 332 с.

15. Цэрэнсодном Д. Жанры монгольской поэзии XIX века // Специфика жанров в литературах Центральной и Восточной Азии. Современность и классическое наследие. М.: Наука, 1985. 258 с.

16. Шах И. Суфизм. М.: Клышников, Комаров и К..., 1994. 448 с.

УДК 811.512.14 + 821.51

## О ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКОЙ ФУНКЦИИ ПАРНЫХ СЛОВ В ПОЭЗИИ АНГАМА АТНАБАЕВА

*Д.Д. Сулейманова*

*Издательский дом «Республика Башкортостан» (Уфа)*

В статье проанализированы лингвопоэтические функции парных слов на материале поэтических произведений А. Атнабая. Парные слова, как исконный пласт лексики тюркских языков, активно использовались поэтом в качестве лингвопоэтических средств. Рассмотрена функционально-стилевая нагруженность парных слов в зависимости от их структурно-семантических характеристик. Автор приходит к выводу, что мастерское использование парных слов в описаниях, пространственных характеристиках позволили А. Атнабаеву достичь экспрессивной насыщенности образов. При этом исследование выразительных возможностей парных слов невозможно без учета культурно-исторического контекста.

**Ключевые слова:** лингвопоэтика, стилистика, поэтика, парные слова, Ангам Атнабаев.

The article analyzes the linguapoetic functions of paired words based on the poetic works of A. Atnabay. Paired words, as an original layer of the vocabulary of Turkic languages, were actively used by the poet as linguapoetic means. The functional and stylistic loading of paired words is considered depending on their structural and semantic characteristics. The author comes to the conclusion that the masterful use of paired words in descriptions and spatial characteristics allowed A. Atnabaev to achieve expressive richness of images. At the same time, the study of the expressive capabilities of paired words is impossible without taking into account the cultural and historical context.

**Key words:** linguopoetics, stylistics, poetics, paired words, Angam Atnabaev.

Исследователи отмечают, что одной из важных особенностей стиля народного поэта Республики Башкортостан Ангама Атнабаева (1928–1999) является обращение к национальному фольклору, традиционной системе поэтических образов, народных песен при

создании нового, современного содержания [7: 705]. Г.Н. Гареева подчеркивает, что «поэт особое внимание выделяет идейно-эстетическим связям поколений, преемственности духовно-нравственных традиций» [2: 366].

По мнению Р. Миннуллина, существует понятие «школа Атнабая» [3: 64]. Он сумел увлечь за собой целое поколение молодых поэтов, оказав огромное влияние на формирование их мировоззрения и отношения к художественному слову. Его творческое наследие вызывает неподдельный интерес у молодого поколения, о чем свидетельствуют активные группы в социальных сетях, посвященные его творчеству, новые издания сборников.

Определяя особенности поэтического стиля А. Атнабаева, Р. Миннуллин заключает, что за кажущейся простотой, скупыми метафорами, пейзажами, отсутствием пафоса, сентиментальности, скрыты великая эмоциональная сила слова, остроумие и связанные с ними народность, жизненность, включенность в современные реалии – в этом заключается секрет близости его поэзии к сердцу читателя [3: 64].

Тем самым возникает необходимость лингвопоэтического анализа произведений А. Атнабая с учетом отсутствия специальных исследований, посвященных анализу стилистики его художественных произведений. К примеру, вызывает интерес вопрос об особенностях функционирования парных слов в качестве лингвопоэтических средств, как исконного пласта лексики, свойственного природе тюркских языков. На данном этапе развития татарского, башкирского языков, испытывающих огромное влияние русского языка во всех сферах, парные слова могут выступать своего рода индикаторами уровня владения автором родного языка. Так, при достаточно активном употреблении в современной публицистике парных слов, могут встречаться объемные тексты, как правило, переводного характера, без единого употребления данных конструкций. Логично было бы предположить, что при развитии традиционных систем образов, поэт опирался на сугубо исконные пласты лексики, которыми являются в том числе парные слова.

При анализе парных слов в функции лингвопоэтических единиц использованы методы, разработанные в работах отечественных исследователей [1; 4; 5]. Материалом исследования выступили поэмы и стихотворения, изданные в сборнике «Сез белмэгән Атнабай (“Неизвестный Атнабай”))» (Уфа, 2024) [6].

Парные слова как средство описания пейзажа широко представлены в начальном этапе поэзии А. Атнабаева. В стихотворении «Авыл иртәсе» («Утро в деревне») звукоподражательное *шау-шу* ‘шум-гам’ передает палитру звуков утреннего пробуждения села, а парные *тирә-як* ‘окрестности’, *анда-монда* ‘там-сям’ подчеркивают мысль о том, что картина разворачивается одновременно в разных местах, включая окрестности села. Подобная функция парных слов прослеживается в стихотворениях, созданных после 60-х годов прошлого века. Парные *күрше-тирәләр* ‘соседи из округи’, *авыз итә-итә* ‘отведывая’ (*Күчтәнәчтән авыз итә-итә // Утырабыз таңга кадәрле* ‘сидим до утра, отведывая гостинцы’) используются при описании участников, месторасположения и способов действия. Прослеживается трансформация функции парных слов на последнем этапе творчества поэта, они в основном начинают использоваться как экспрессивно-усилительное средство, добавляя пронзительные ноты в тон повествования:

*Түгәрәк бер икмәк сыман  
Бербөтен иде илем;  
Әле аннан, әле моннан  
Кителә телем-телем. (1992)*  
(«Кем каргышы?»)

*Словно круглый хлеб  
Единая была страна;  
То оттуда, то отсюда  
Отделяются ломти<sup>1</sup>.*  
(«Чье проклятие?»)

*Ап-ак карлар яткан инде  
Кап-кара чәчләренә. (1992)*  
(«Сеңлем кабере янында»)

*Белые-пребелые снега легли  
На черные-пречерные волосы.*  
(«У могилы сестренки»)

При лингвопоэтическом анализе репрезентативным является структурно-семантическая классификация, объединяющая предшествующие классификации (Н.К. Дмитриев, Ф.А. Ганиев, Р.М. Миргалиев и др.) и учитывающая структуру парных слов, их семантику, взаимоотношения между компонентами, позволяющая отслеживать, как форма и содержание парных слов, их синтетическое единство служит раскрытию лингвопоэтических возможностей парных слов в художественном тексте.

Парные слова, образованные путем **полного повтора**, как правило, выступают элементами восходящей градации, подразумевающей восходящую интонацию и обеспечивающей ритмическую организацию строф. Однотипное использование парных слов

<sup>1</sup> Здесь и далее – подстрочный перевод Д.Д. Сулеймановой.



в структуре различных произведений указывает на преднамеренное использование их автором в выразительной функции. К примеру:

*Урап-урап карлар күмә  
Кышның озын юлларын ...  
Чың-чың итә, жыл тузгыта  
Жиз кыңгырау моңнарын.*

(«Жиз кыңгырау моңнары»)

*Вихрями снег заваливает  
Длинные дороги зимы ...  
Звенит, звенит, ветром разносит  
Мелодии медного колокольчика.*

(«Звон медного колокольчика»)

*Тэлгәш-талгәш яшел яфраклар да,  
Жиләкләргә төшкән чык та юк,  
Лебер-лебер аккан эсърлары да,  
Чатыр да юк монда, чурт та юк!*

(«Ак каеннар кая булганнар?»)

*Ни гроздей зеленых листьев,  
Ни росы на ягодах нет,  
Ни с лепетом текущих песен,  
Ни зонта, ни черта нет.*

(«Куда исчезли белые березы?»)

Примечательно, что встречается парное слово с полным повтором трех компонентов под стилизацию традиционного сказочного зачина:

*Борын-борын-борын заманда дип,  
Әби белән бабай торган дип...*

(«Әкияттәге кебек»)

*В далекие-далекие-далекие времена  
Бабка с дедом жили-были...*

(«Будто в сказке»)

Разновидностью парных слов с полным повтором компонентов можно считать парные слова, образованные путем сложения грамматических форм одного и того же корня: *актин-акка*, *накьтин-накькә* 'белому-пребелому' (*актин*, *накьтин* – устаревшая форма родительного падеж), *сөөлү-сөю* 'быть любимым-любить' и др. Довольно часто автор обращается к парным конструкциям с участием местоимения *бер*, образованного от числа *бер* 'один, единица': *бер-бер артлы* 'друг за другом', *берсен-берсе*, *бер-берен* 'друг-друга', *бер-берсенән*, *бер-беребездән* 'друг от друга', *бер-беребезгә* 'друг-другу' и др.

**Парные слова с усилительными частицами** передают значение точности, конкретности, определенности, фокусируют внимание читателя на необходимых эпитетах и нередко являются элементами антитезы:

*Кара түгел балачакның  
Ямь-яшел болыннары,  
Болыннарда чабып йөри  
Кып-кызыл колыннары.*

(«Утыртыгыз ак каен»)

*Нечерного детства  
Презеленые луга,  
На лугах его скачут  
Красные-прекрасные жеребята.*

(«Посадите белую березу»)

*Кап-кара заманнар булганнар,  
Яп-якты шагыйрьләр туганнар.*

(«Шагыйрьләр»)

*Шушы җиргә пичәтләнеп калган  
Кеп-кечкенә тәпи эзләрем.*

(«Туган жирем»)

Пречерные времена бывали,  
Пресветлые поэты рождались.

(«Поэты»)

На этой земле запечатаны  
Премаленькие следы моих ног.

(«Родная земля»)

В поэзии А. Атнабаева **парные слова, состоящие из синонимических компонентов** в большинстве представлены существительными и формами глагола. Данные виды парных слов часто представляют собой сочетания лексем, относящихся к активным и пассивным слоям лексики и передают различные оттенки значений, в том числе – категорию множественности состояний, явлений, действий: *Арып-талып йөри торгач* ‘после того, как ходил уставши, измотавшись’ («Яралы гармун» («Раненая гармонь»)); *Күрешергә насып булсын // Исәнлектә-саулыкта* ‘Пусть будет суждено встретиться // В здравии-здоровье’ («Яралы гармун» («Раненая гармонь»)); *Бәла-казаларга юлыксам...* ‘Если встречаюсь с бедами-несчастьями...’ («Туган жирем» («Родная земля»)). Стилистическая функция таких лексических единиц заключается в создании многоплановости, диахронической объемности образов.

**Парные слова с этимологическим компонентом** типа *кыз-кыркын*, *бала-чага* имеют функциональное сходство с парными словами, компоненты которых являются синонимами. Отличие заключается в том, что в данных конструкциях в сочетании с активной лексикой представлены архаичные лексемы (*кыркын* ‘девушки’, *чага* ‘детеныш’), этимология которых проясняется при обращении к общетюркскому материалу.

Часто употребляются **парные слова с компонентами смежного (близкого) значения** (или в различных трактовках – с компонентами, состоящими в родо-видовом, ассоциативном отношениях): *алга-гөлгә* ‘розовому-цветочному’, *җил-давыл* ‘ветер-буря’, *ут-давыллы* ‘огненно-вихревой’, *күз-каш* ‘глаза-уши’, *тау-таш* ‘гора-камень’, *уен-көлке* ‘игра-смех’, *аш-су* ‘еда-питье’ и др. Использование подобного рода парных слов позволяет автору кратко и метко передать семантику обобщенности, неопределенности и связанной с ними категорию собирательной множественности.

Как отмечает Г. Хусайнов, А. Атнабаев стремился к изображению жизни и духа времени во всем его сложном диалектическом

единстве [8: 210]. Дуалистическое мировосприятие поэта прослеживается в обращении к **парным словам с компонентами-антонимами**.

*Жанлы-жансыз табигатьтэ яшэу* Жизнь в живой-неживой природе  
*Дэвам итэ туып һэм үлөп...* Продолжается, рождаясь и умирая.  
(«Вақыт турында уйлану») («Думы о времени»)

*Бер кайгыны бишкэ бүлэлэр,* Одно горе делят на пятерых,  
*Утка-суга бергэ керэлэр.* В огонь-воду бросаются вместе.  
(«...Бер алманы бишкэ бүлэек...») («...Разделим яблоко на пять...»)

Часть парных слов с компонентами-антонимами, выраженными лексемами в значении направления, сторон, употребляется для пространственной характеристики действий, образов:

*Ачу килэ шундый бәндәләргә –* Поднимается злость к таким людям, –  
*Әйтерсең дә алар үзләре,* Словно они сами,  
*Уңа-сулга багып карамыйча,* Направо-налево не оглядываясь,  
*Йомып йөри инде күзләрен.* С закрытыми глазами ходят.  
(«Хакым бар!») («Имею право!»)

*Күп җирләрне иңләп-буйладым...* Много земель обошел вдоль-поперек...  
(«Туган жирем») («Родная земля»)

Парные слова с компонентами-антонимами могут являться частью расширенной антитезы:

*Ата – улны, инә кызны белми...* Отец – сына, мать дочь не ведают...  
*Асты-өскә килгән – котыра...* Низ-верх перепутаны – разъярены...  
(«Куркыныч») («Страшно»)

Особый интерес представляют **авторские парные слова**, свидетельствующие о творческом подходе А. Атнабаева к возможностям литературного и разговорного языков, о мастерском владении тончайшими оттенками значений тех или иных лексем. Таковыми являются парные слова: *илдә-юлда* ‘в стране и дороге’, *уйнап-сайлап* ‘играя, выбирая’, *толым-толым ял* ‘косы грив’ (в отличие от *толым-толым чәч* ‘косы волос’). Тем самым А. Атнабаев продолжает лучшие традиции предшественников, что отражается в использовании интертекстуального парного слова *акыл-башлык* ‘ум-голова’ («Йөрәк белән сөйләшү» («Разговор с сердцем»)), впервые использованного Х. Такташом в поэме «Мәхәббәт тәүбәсе» («Уроки любви»).

**Редупликаты**, будучи стилистически окрашенными словосочетаниями, в художественной литературе, как правило, представляют собой пример устной непосредственной речи, создавая ироничный или пренебрежительный тон как в русском, так и татарском языках. Такие же особенности употребления редупликатов отражаются в поэзии А. Атнабая:

*Троллейбус кыек-мыек йөри,  
Алпан-тилпән атлый машина.*

(«Куркыныч»)

Троллейбус криво-мриво ходит,  
Вразвалку шагает машина.

(«Страшно»)

*Илдә тормыш айбәтләнде...  
Бурага иген тулды...  
Көн саен ук булмаса да  
Ашыбыз **итле-митле**...*

(«...Өммөгөлсем апа чэйне...»)

Жизнь у нас наладилась...  
Закрома зерном полны...  
Если даже не каждый день,  
Но кушаем мясо-мясо...

(«...Уммугульсум-апа чай...»)

Однако при анализе редупликатов необходимо учитывать культурно-исторический контекст, поскольку их функции в тюркских языках намного шире, чем в индо-европейских или иных языках. Редупликаты, будучи одним из реликтовых, исконных пластов тюркской лексики, выступают полноценным экспрессивным лингвопоэтическим средством в стихотворениях А. Атнабаева:

*Көтүләрдә арык башмак белән  
Тик кәжәләр торып калды да,  
Малай-шалай калды,  
Имеш, ирләр булып,  
Аналар һәм картлар янында.*

(«Яшьлек белән очрашу»)

В стадах с худыми коровами  
Лишь козы остались,  
Да мальчики-мальчишки остались,  
Вместо мужчин  
Рядом с матерями и стариками.

(«Встреча с молодостью»)

Редупликат *малай-шалай* ‘мальчики-мальчишки’ активно употребляется в разговорной речи, тем самым обретая множество оттенков значений в зависимости от контекста. Вывод Р.М. Миргалиева о том, что семантика парных слов в полной мере может раскрываться исключительно в контексте [5: 54–55], находит яркое подтверждение на примере редупликатов. Данный отрывок позволяет убедиться в том, как тонко и мастерски автор владеет возможностями языка. Ему до боли известны все трудности и тяжести военного времени. Включение редупликата *малай-шалай* в структуру поэтического текста, обладающего в том числе значением множественности, позволяет задумываться в целом о судьбе дерев-

ни военной эпохи, ее жителей, живности. Если данное сочетание лексем обычно употребляется с оттенком игривости, приподнятого настроения, то в данном случае сравнение с *малай-шалай* передает совершенно противоположное значение. Сравнение деревенских подростков и мальчишек с исхудавшей скотиной подчеркивает трагичную, скорбную картину жизни той непростой эпохи.

Редупликат с звукоподражательными словами *шыгырт-мыгырт* в стихотворении “Авыл иртәсе” («Утро в деревне»), характеризующий походку козы (традиционного комического персонажа в фольклоре) добавляет ироничный оттенок в тон автора, однако его семантика приглушается последующей яркой сложной метафорой *кәтүченең елан чыбыркысы* ‘змеиный хлыст пастуха’ (змея традиционно выступает как магический образ, часто с отрицательным стилистическим оттенком).

Таким образом, в поэзии А. Атнабаева, впитавшей в себя лучшие литературные традиции, широко используются лексико-семантические возможности литературного и разговорного языка, в том числе парных слов, являющихся одним из характерных пластов исконной лексики в тюркских языках. О глубоком знании языка поэтом свидетельствует искусное использование парных слов в описательной функции, редупликатов – в различных контекстах в зависимости от их тончайших смысловых, экспрессивных оттенков.

Применение структурно-семантической классификации, учитывающей структуру парных слов, их семантику и взаимоотношения между компонентами, дает возможность оценивать степень функциональной нагруженности различных видов парных слов в поэзии А. Атнабаева. В зависимости от вида они могут являться элементами восходящей градации (полные повторы), антитезы (парные слова с компонентами-антонимами), передавать значение категории множественности и многоплановости, придавать диахронический объем (парные слова с компонентами-синонимами, этимологическими компонентами, компонентами смежного значения). Об осознании автором важной роли парных слов в поэтическом тексте свидетельствуют авторские парные слова.

Итак, парные слова выступают как одно из удачных лингвопоэтических средств при создании поэтических образов и структурно-ритмической организации в лирических и лиро-эпических произведениях А. Атнабаева, являясь важной составляющей глубокого эмоционального воздействия на читателя.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Борисова Е.Б. Лингвопоэтический анализ художественного текста: история, методология и методика исследования // Проблемы истории, филологии, культуры. Вып. XXII. Москва-Магнитогорск-Новосибирск, 2008. С. 470–477.
2. Гареева Г.Н. Жанровая природа творчества Ангама Атнабаева // Евразийское научное объединение. 2020. № 5-5 (63). С. 366–369.
3. Миңнуллин Р. Атнабайны каршылагыз! // Халык шағиры Атнабай: шиғырзар, мәкәләләр, иҫтәлектәр / [төз. Р.К. Әмиров]. Өфө: 2023. Б. 64–66.
4. Миргалиев Р.М. Парные слова в татарском языке: лексико-семантический и стилистический аспекты: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02. Уфа, 2002. 159 с.
5. Миргалиев Р.М. Татар телендә парлы сүزلәр: уку ярдәмлеге. Уфа: РИО БашГУ, 2004. 126 б.
6. Сез белмәгән Атнабай: поэмалар, шигырьләр, чөчмә эсәр, сатира-юмор, публицистика, әңгәмәләр, хатлар, шагыйрь хакында замандашларының фикерләре. Уфа: 2023. 448 б.
7. Татар әдәбияты тарихы: сигез томда. 6 т.: 1960–1980 еллар. 2018. Казан: Татар. кит. нәшр., 2018. 775 б.
8. Хөсәйенов Ф. Йөрәктәрзән яныр уттары бар... // Халык шағиры Атнабай: шиғырзар, мәкәләләр, иҫтәлектәр / [төз. Р.К. Әмиров]. Өфө: 2023. Б. 209–210.

УДК 821.512.111

### ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ДУБА В ЧУВАШСКОЙ ПОЭЗИИ

*И.В. Софронова*

*Чувашский государственный университет им. И.Н. Ульянова (Чебоксары)*

В статье рассматривается интерпретация образа дуба в чувашской поэзии, который является одним из составляющих основ чувашской картины мира. Предметом исследования стали произведения чувашских авторов, в которых используется образ дуба. При их анализе нами было выявлено, что образ сохраняет значение дерева Киреметя, образа мирового дерева, символизирует изжившие себя религиозные традиции, соответствует сакральному чувашскому миру. Изменения значения образа дуба связано с особенностями времени, намерений автора. Не равномерна и интенсивность обращения авторов к данному образу. Фольклорное начало образа остается основой для наложения нового эстетического смысла.

**Ключевые слова:** образ дуба, интерпретация, фольклоризм, чувашская поэзия, автор, традиции.

The article examines the interpretation of the image of the oak tree in Chuvash poetry, which is one of the components of the Chuvash picture of the world. The subject of the study was the works of Chuvash authors, which use the image of an oak tree. When analyzing them, we found that the image retains

the meaning of the Kiremetya tree, the image of the world tree, symbolizes obsolete religious traditions, and corresponds to the sacred Chuvash world. Changes in the meaning of the oak image are associated with the peculiarities of the time and the author's intentions. The intensity of the authors' appeal to this image is also not uniform. The folklore origin of the image remains the basis for imposing a new aesthetic meaning.

**Key words:** image of an oak tree, interpretation, folklorism, chuvash poetry, author, traditions.

Фольклор является одним из основных источников вдохновения для писателей и поэтов любого периода. На протяжении истории развития литературы авторы обращаются к фольклорным текстам, образам, образной лексике с разной интенсивностью, не постоянен также и способ интерпретации фольклорного материала. Каждый автор, в зависимости от эпохи, в которой он живет, жизненного опыта, художественного намерения по-своему интерпретирует фольклорный материал в своем творчестве. К фольклорным образам, составляющим основу чувашской картины мира, относятся образы дуба, ветлы, липы, желтого цветка, темного леса. Есть звериные и домашние метафоры: конь, корова, пчела, хлеб, очаг-печка, стол, отцовский дом. Можно выделить мифологические образы: Турă (Бог), Пихампар (Покровитель скота), Хёртсурт (Домовой), Киремет, Арçури (Леший) и т.д. Одним из часто используемых художниками слова фольклорных образов в чувашской литературе является образ дуба.

Образ дуба встречается в песенных, мифологических текстах. В народных песнях образ дуба является выразителем родового предка по мужской линии – отца, деда, прадеда, прародителя, в нём передаются признаки «свой», «родной» «старший»: юман – атте (дуб мой – батюшка). «По чувашским понятиям прекрасному образу мужчины, преимущественно отца, в традиционной лирике психологически параллелен образ зеленого дуба: Старый дуб – наш батюшка. Дуб – хозяин лесной фауны, всегда богатырски могуч, веками властвует над округой. Образ дуба в значении родимого отца встречается в рекрутской песне: «Уй варринче лаштра юман / Атте тесе, ай, кайрам та...» (По середине поля дуб развесистый / Подумал отец родной подошел к нему...). В сказках нередко встречаются богатыри с именами Юманкка, Юман паттър. Такие качества дерева как могущество, крепость, высокий рост использовались при наречении имени младенцу.

В мифологических представлениях образ дуба соответствует дереву Киреметя, дереву на месте поклонению богу Киремет, около которого совершаются обряды, жертвоприношения. Армянский историк М. Каланкатуаци в книге «История страны Алуанк» приводит сведения о том, что жители Великой Болгарии поклонялись своим богам в «дубовых рощах, приносили в жертву лошадей, быков. Кровь их проливалась вокруг дерева, а голову и шкуру жертвенного животного вешали на сучья» [9: 53]. Место поклонения Киреметю огораживалось. Оно считалось сакральным местом, к нему нельзя было проходить без надобности, «браниться, сквернословить, лишний раз смотреть в его сторону. Пилить, ломать ветки у дерева также воспрещалось» [5: 416]. Тем более трогать ветки или предметы реликвии на нем. В мифологических преданиях образ Киреметя представлен и как доброе, и как злое, суровое божество.

В письменной литературе образ дуба представлен и в фольклорном восприятии, и в эстетически преобразованном виде. В небольшом рассказе Н. Ашмарина «Качи с̄ави» (Могла Качи, 1891) дуб Киреметя олицетворяет непоколебимые вековые народные устои, которым не следует противопоставлять свои чувства. Юноша Качи, чтобы доказать свою любовь к прекрасной девушке Мерчен, соглашается сорвать ветку с дерева Киреметя. Он был повержен посохом злого духа, явившегося на белом коне, в белой одежде. Злым и суровым представлен образ Киреметя и в рассказе М. Юмана «Пўлѣх йѣмри» (Ветла Пюлеха, 1927). Кулаки убили молодого комсомольца во время подрыва ветки. Это преступление воспринимается охранниками преступников, сидящих в сторожке, как божья кара, как наказание священного дерева.

В 20–30-х годах XX века в стране происходит строительство колхозов, распространяется антирелигиозная пропаганда. В художественных произведениях этого периода образ дуба, как дерева Киреметя олицетворяет устаревшие устои, которых следует выкорчевать. Священный дуб становится как бы символом бесправного и темного прошлого народа. Под влиянием советской идеологии художественная литература изображает народную религию как нечто отрицательное, отжившее себя, мешающее построить светлое будущее. Так, И.С. Максимов-Кошкинский, в фильме «Киремет кати» (Священная роща, 1930) показывает как члены только что образованного коллективного хозяйства решают проблему нехватки пахотных земель. Они выкорчевывают священную рощу и начи-



нают использовать ее территорию для посева зерна. Уничтожение священного места для героев ассоциируется не только с отказом от религиозного дурмана, но и с бедным, бесправным существованием в царское время. Выкорчевывание священного дуба в фильме напоминает сцены разрушения церквей. Подобным же образом поступают юные комсомольцы в рассказе Л. Агакова «Юлашки юмах» (Последняя сказка, 1931). Они вырубают священный дуб, продают дрова, а на вырученные 40 рублей организуют птичью и кроличью фермы в колхозе. Священный дуб ассоциируется с темным прошлым и в пьесе П. Осипова «Айтар» (1937). Куштан Айтар приносит свою невесту Пинерпи священному дереву в жертву в отместку за то, что ее односельчане посмели поднять против него голову, воспротивиться его намерению жениться на красавице округи. В пьесе религиозные представления народа показаны как один из способов порабощения народа, возможность его устрашения, которым умело пользовались богатеи.

Поэты используют образ дуба в более романтическом, идеализированном стиле. В стихотворениях «Џул ту џинче, џеџен хирте» (На высокой горе, в степи..., 1923) Г. Тал-Мрзы, «Юман юрри» (Песня дуба, 1908) Г. Коренькова дуб на высокой горе – это романтический персонаж, олицетворяет юношу, томящегося от безответной любви. Г. Тал-Мрза описывает образ одинокого дерева. В первой части стихотворения автор изображает рисунок, соответствующий этнографическому описанию священной рощи: на высокой горе растет дуб, под горой течет речка. Днем дерево радуется солнцу, ночью – луна и звезды, что выражает парность в представлении о мире, дуализм. Однако, ему мало общения с небесными светилами, он страдает от одиночества. Во второй части стихотворения описываются его страдания. Ему не с кем разделить жизненные тяготы и радости:

*Пёченскерён чунё сунать,  
Хайне юлташ ыйтатъ.  
Ун џумёнче тепёр юман  
Џукран въл авънатъ [7: 63]*

У одинокого душа горит,  
Просит он себе друга.  
Нет рядом другого дерева  
От этого он страдает.

(Построчный перевод, кроме особо оговоренных, здесь и далее наш. – С.И.)

Г. Тал-Мрза окончил Симбирскую чувашскую учительскую школу, знал о традициях и достижениях русской и мировой

литературы. Образ дуба и картина священного места воссоздается им в силу преобладания фольклорно-художественного мышления. Так как в понимании чувашей данный образ более ассоциируется с сакральным местом, то и его изображение сопровождается соответствующими рисунками. Также и Н. Бичурин в стихотворении «Сон», описывая храм, располагает его на возвышенном месте, окружает молодыми деревьями. Местоположение священного места соответствует «этнографическому описанию священной рощи. Поэт воспроизводит закреплённые с младенчества образы и понятия из чувашского мировидения» [4: 6].

В стихотворении Я. Ухсяя «Иванов вӳрманӗ» (Лес Иванова, 1940) образ дуба получил новое эстетическое осмысление. Он олицетворяет «отца чувашской поэзии К. Иванова. Молодая дубрава, выросшая из желудей этого дерева есть олицетворение современной чувашской поэзии» [3: 65]. Дерево смогло вырасти, несмотря на плохие погодные условия и каменистую почву. И хотя ему была отведена короткая судьба, он смог оставить после себя молодую поросль.

*Ӗрчевӗӗ вӳрлӑх акаканӗ  
Кайсан та, ӗмӗчӗ кайман.  
Кашларӗ Иванов вӳрманӗ,  
Хитре вӳрман, сӗм-сӗм вӳрман,  
Чӳваш поэзийӗн вӳрманӗ.*

[8: 22].

Живет, не гаснет пламень слова,  
И светлый образ не исчез.  
Шуми же, лес, – могучий, новый,  
Лес Константина Иванова –  
Поэзии чувашской лес!

*Перевод П. Градова*

Аналогичное стихотворение пишет А. Воробьев о значении творчества Я. Ухсяя. В лирическом произведении «Ухсай юманӗ» (Дуб Ухсяя) он сравнивает его поэзию с коренастым дубом, «корни которого глубоко проникнуты в народные традиции, наблюдается обилие желудей» [2: 97], а ветви соприкасаются с творчеством других чувашских поэтов, и поэтов народов страны. Уподобление дуба поэтическому мастерству, связано с тем, что автор представляет «поэзию сосредоточием всей его жизни, подобно мировому дереву, выступающему центром мира» [2: 98].

Мотив дуб – наш батюшка обыгрывается П. Хузангаем в стихотворении «Юман аттем – эп санӑн йӗкелӱ» (Дуб над Волгой). Качества дерева стойкость, могущество, ветвистость, глубокие корни под землей переносятся поэтом на чувашский народ. Поэт восхищается жизнестойкостью жестоко угнетенного в прошлом народа, радуется его новой жизни. «Не страшны тебе в большой семье ни

грохот гроз, ни пламя». Народ здесь интерпретируется с дубом. В качестве эпиграфа к стихотворению использована строка из народной песни «Старый дуб – наш батюшка».

У Я. Ухсяя и П. Хузангая трактовка значения образа дуба исходит из фольклорных традиций, народного видения, в то же время в стихотворении оно получает новую интерпретацию. У П. Хузангая фольклорная стихия образа поддерживается не просто народно-афористическим эпиграфом, она развивается внутренне. Если фольклор за дубом закрепил по отношению к человеку метафористическую идею (могущества, стойкости, мужества) статически, то здесь она дополняется новым оттенком, открывающим путь к новой идее (под защитой глубокого корнями дуба могучего теснится лес молодой). Кроме того, П. Хузангай развернуто описывает портрет и биографию, указывает на географическое местоположение дерева (берег Волги).

В стихотворении С. Шавли «Хăйхан çамрăклăхĕ» (Молодость Стихвана, 1931) дуб на поляне леса олицетворяет чувашский народ 20-х гг. XX века, периода гражданской войны и голода в Поволжье. Каждый человек, чтобы выжить, старался больше для себя. Забылись такие качества как сострадание, доброта. Могучее дерево не дает расти ни одному растению около себя. Он и сам с собой не в ладу. Его ветки каждый сам за себя, старается ухватить больше солнечного света. Подросток Стихван видя, что его считают лишним ртом в семье дедушки со стороны матери, отправляется к другому дедушке. По дороге он преодолевает глубокий овраг, темный лес, идет через священную рощу, где растет дуб Киреметя. Изображение природных преград это не только элементы географического пространства, но и олицетворение жизненных трудностей, психологических переживаний лирического героя. Его поражает образ дуба в центре поляны. В данном случае он ассоциируется не только с родным отцом и дедушкой, как в тексте народной песни, но и со всем чувашским миром, у которого попытались отнять вековые устои, нет уверенности в будущем.

В поэме А. Воробьева «Кибенек» (1974) проявляется представление народа о перевоплощении души предков в растения, деревья. Лирический герой отправляется на малую родину, посещает могилы предков. Кибенек – небольшой лесок, выращенный отцом. По дороге он встречает дуб, который посадил его отец еще перед войной. На могиле же матери выросла ветла:

*Юман атте пек саламларё,  
Сар сухалне шйлкаласа* [1: 15].

Дуб, словно отец приветствовал  
Поглаживая светлую бороду.

Небольшой лесок символизирует и непрерывность жизни. На смену старым деревьям поднимается молодая поросль, неподалеку от могил предков кипит жизнь: весной на поляне Кибенек проводится Акатуй, праздник сохи, на лугу молодежь убирает сено.

В лирике П. Яккусен образ дуба связан с народным представлением о мировом дереве и дереве жизни. В стихотворениях, вошедших в сборник «Юман чёлхи» (Язык деревьев, 1990) поэт не раз рисует модель мира. Образ дуба в центре поляны, цветка в центре поля соответствует сакральному для чуваша месту. Лирический герой ведет себя смиренно, находит душевное успокоение, гармонию. Центр мира для него подобен храму. Здесь он может общаться с собой, Богом, очистить свою душу. Здесь же он может поговорить и с духами предков. Образ дуба для лирического героя является и духовным ориентиром в трудные жизненные моменты. Не даром на вопрос «Чаваш хйсан пётет?» (Когда чуваш исчезнет), дуб отвечает народной поговоркой: «Тёнче пётсессён» (Когда белый свет погаснет) [10: 73]. Для лирического героя образ дуба соответствует хранителю истории, памяти, сакрального мира чувашского народа, символу национального духа. Он же – голос предков. Образ дуба в поэзии П. Яккусен имеет не только мифологическое значение. Через него поэт напоминает читателю, что мы есть частица природы. В стихотворении «Кам сурхи кунсене чёре витёр пёлет...» (Кто чувствует весенние дни сердцем) он пишет:

*Эс – юман раттинчен, эс – сйака раттинчен,  
Сарй сулсй – эс тйкнй куссуль.*

(Ты из роды дубов, ты – из роды липы,  
Желтый лист – оброненная тобою слеза) [10: 21].

Образ дерева Киреметя используется Н. Теветкелем в трагедии «Киремет» (1978) и одноименном стихотворении (1973). В стихотворении образ дерева олицетворяет суровые устои чувашского народа, требующие беспрекословного подчинения. Злому богу народ готов принести в жертву молодую девушку, чтобы избежать неурожая, сохранить себя от голодной смерти. В трагедии Н. Исмукова «Ахйрсамана» (Светопреставление, 1992) дерево Киреметя безмолвно наблюдает за веселыми играми молодежи,

196

трагическими событиями в жизни Услея Искова, репрессированного и прошедшего суровые будни лесоповала. «У Н. Исмукова Киремет – это доброе божество, он берет на себя грехи тех, кто приносит ему жертву, просит помощи» [6: 166]. У обоих авторов дерево Киремета изображено сухим, безжизненным. У Н. Теветкеля он символизирует, что суровые обычаи изжили себя. В произведении же Н. Исмукова неиссякаемое народное горе превратило его в сухостой. Поэт хочет показать, что в трагической ситуации у народа есть поддержка в виде старых верований, одухотворенной природы.

Таким образом, образ дуба активно используется писателями и поэтами в художественном творчестве. Характер и семантика значения образа в литературе во многом зависит от времени создания произведения и намерений автора. В произведениях литературы начала XX века значение образа близко фольклорному, мифологическому. Писателями и поэтами оно интерпретируется как дерево Киремета, его изображение сопровождается рисунками священного места, урочища. В пору распространения советской идеологии образ дуба, как образ дерева Киремета, олицетворяет темное, дореволюционное прошлое народа, которое следует разрушить и на его месте построить новое общество с новой культурой. В творчестве Я. Ухсая, П. Хузангая, образ дуба символизирует историю и будущее чувашского народа, его культуры. В творчестве же поэтов 70-х годов, в пору обращение к этническим корням, у А. Воробьева, образ дуба имеет выражает мифологическое значение. Олицетворяется с душами предков, символизирует единство человека и природы. Можно обнаружить, что поэты активнее обращаются к данному образу в переходные периоды истории. П. Яккусен издает сборник «Юман чѣлхи». У молодого автора Э. Элментей в поэме «Сехмет» (2001) образ дуба символизирует сурового судью, карающего за ошибки молодости. Писатели и поэты используют образа дуба для выражения единства человека и природы, стойкости народных представлений, непрерывности жизни, выражения единства времени и пространства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Воробьев А. Йӓмра: сӓвӓсем, поэмӓсем. Шупашкар: Чӓваш кӓн. изд-ви, 1974. 253 с.
2. Иванова Е.Ю. Поэтический мир А.А. Воробьева: монография. Чебоксары: Новое время, 2011. 176 с.

3. Канюков В.Я. От фольклора к письменности. Очерк литературно-фольклорных отношений. Чебоксары: Чувашкнигоиздат, 1971. 127 с.
4. Родионов В.Г. По пути к храму // Бичурин Н.Я. Ради вечной памяти: Поэзия. Статьи, очерки, заметки. Письма. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1991. С. 3–24.
5. Салмин А.К. Система религии чувашей. СПб.: Наука, 2007. 654 с.
6. Софронова И.В. Эмоциональный всплеск и мудрая сдержанность // Писатели. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2008. С. 163–174.
7. Тал-Мърса Г. Хёрлĕ сар сыннин юрри: савăсем, калавсем, пьесăсем. Шупашкар: Чăваш кĕн. изд-ви, 1975. 240 с.
8. Ухсай Я.Г. Сьрнисен пуххи: савăсем. Шупашкар: Чăваш кĕн. изд-ви, 2005. 446 с.
9. Чекушкина Е.П. Общeturкские традиции в чувашской словесности: учеб. пособие. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2013. 144 с.
10. Яркусен П. Юман чĕлхи. Савăсем. Шупашкар: Чăваш кĕн. изд-ви, 1990. 173 с.

УДК 821.512.145

## КОЛЛАЖ КАК ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ В ЛИТЕРАТУРЕ

*А.Г. Халиуллина*

*Башкирский государственный педагогический университет  
им. М. Акмуллы (Уфа)*

Статья посвящена коллажу как специфической стратегии организации знаковой системы романа Т. Миннуллина «Приключения Мингаза». Автором выявлены особенности изменений и трансформаций романного жанра, характерные для начала XXI века, и верность традициям народной эпической поэзии и сказочности. В процессе исследования проанализированы элементы постмодернистской техники «коллаж», его отличия от монтажного конструирования.

**Ключевые слова:** постмодернизм; роман-коллаж; фрагментарная проза; simultaneity; жанровая трансформация.

The article is devoted to collage as a specific strategy for organizing the iconic system of T. Minnullin “Mingaz Adventures”. The author discovers the peculiarities of novel genre changes and transformations typical for the beginning of the XXI century and shows the fidelity to the traditions of folk epic poetry and fabulousness. The paper identifies the elements of post-modernist “collage” technique, and its differences from editing.

**Key words:** post-modernism; novel-collage; fragmentary prose; simultaneity; genre transformation.

Литературная ситуация конца XX – начала XXI века характеризуется довольно активными экспериментами в области жанрообразования. Социально-нравственные, общественно-политические и культурные преобразования в стране послужили основной причиной переоценки действительности и в татарской литературе рубежа XX–XXI веков. Как известно, смена одной парадигмы художественности другой побуждает к активизации жанровых исканий, что, в свою очередь, приводит к смешению, диффузии жанров (М.Ю. Звягина [2], Т.Н. Маркова [4], З.Н. Серова [7] и др.). Роман Туфана Миннуллина «Приключения Мингаза» («Минһаж мажаралары», 1998), на наш взгляд, является смелым постмодернистским экспериментом и создает жанровую вариацию романа, основанного на приеме коллажности. Зародившись в изобразительном искусстве, термин «коллаж» прочно утвердился в филологии, является родственной категорией термину «монтаж», который, в свою очередь, «указывает прямое влияние кинематографической техники разбивки изображаемого на отдельные разнородные «кадры» и их «склеивания» [9: 97, 130]. Как известно, театральное искусство также является визуальным аналогом техники коллажа и монтажа. Проблема взаимопроникновения литературы и театрального искусства, синтетическая универсальность самой эпохи становится свойством писательского идиостиля Т. Миннуллина. Полагаем, что «театральная сущность» писателя, умение конструировать действительность путем новых жанрово-эстетических приемов и способов осмысления нравственно-этических, философских проблем, симультанность восприятия имели влияние на художественное мышление писателя, ибо Т. Миннуллин, в первую очередь, известен как драматург, пьесы которого получили широкое признание театральной общественности на протяжении многих лет.

Коллаж от монтажа отличается тем, что художественный материал изначально имеет цельную реальность. При коллажировании писатель сначала расчленяет, раскидывает на мелкие детали имеющийся материал, а затем складывает, соединяет полученные элементы, путем компилирования фрагментов создает новую реальность. В поэтике постмодернизма идея коллажирования воспринимается как «видение мира в качестве принципиально плюрального, хаотизированного и фрагментированного» [6: 369]. Данное специфическое мировосприятие, т.е. «постмодернистская

чувствительность» предоставляет читателю возможность самостоятельного поиска смысловых ориентаций.

В романе Т. Миннуллина «Приключения Мингаза» прослеживаются две сюжетные линии, которые можно условно обозначить как индивидуальная и историческая, хотя каждая из них получает самостоятельное развитие и, соответственно, пересекается с другой линией. Историческая канва сюжета начинается со времени правления Николая II и заканчивается путинской эпохой. В основе сюжета романа лежит игра с историей в сочетании с идеей разрушения, а рассказы самого Мингаза воспринимаются как игра с амплу известных политических деятелей XX века. Образы политических и исторических деятелей представляют собой героев-масок, воссозданных в сознании народа. Читательское восприятие же складывается из «первичной» – созданной средствами массовой медиа – и «вторичной» – переложенное оттуда в сознание народа – картин. Коллаж позволяет вычлениить эти две стратегии и склеить их воедино общим ироническим пафосом. Читатель, сам этого не подозревая, становится бесстрастным наблюдателем, где дана возможность созерцать множество элементов, перемещаясь «между дискурсами и ценностями», что «предельно расширяет» границы «всякой идентичности» (3: 39–40).

Структурно-композиционно роман оформлен в двадцать одну главу под названием «Приключения», в которых главный герой рассказывает разные истории, представленные в свое время в массовой медиа. Смыслообразующим движением романа выступают исторические события XX века и «встречи» Мингаза с политическими деятелями. В связи с этим Д. Загидулина справедливо замечает, что, «подтверждая преемственность политических, идеологических этапов, автор устанавливает ассоциативную связь между самими приключениями-главами» [1: 211]. Объединяющим началом всех глав является диалог между стариком Мингазом и его односельчанами, где главный герой романа рассказывает приключенческие истории, которые порой вызывают сомнения в их достоверности. В этих историях с главным героем постоянно происходят различные происшествия, сомнительность, случайность и условность которых создают условия для нарушения линейности дискурса. Здесь можно говорить и о том, что для систематизации приключенческих фрагментов из личной истории героя автор использует хронологический принцип построения. Сквозной образ старика Мингаза, не-

200



ожиданные события из жизни героя являются устойчивым началом романа. Сложенные, состыкованные без логических связей главы говорят об отсутствии причинных связей между фрагментами, тем самым создают эффект множественного прочтения и «мерцания» текста. Некоторые события воспринимаются как череда сменяющихся кадров телевизионных новостей, известных кинокадров, газетных зарисовок, лозунгов советского времени и предвыборных кампаний, инструкций, боевых возгласов.

Вместе с тем, концепция героя включает в себя структурные элементы народного эпоса и волшебной сказки. Основываясь на традициях эпического и сказочного, писатель стремится воплотить черты национального характера в образе главного героя Мингаза, созвучного с Ходжой Насреддином – героем анекдотов и сатирических ситуаций, который отличается находчивостью, мудростью. Синкретический образ мудреца и шутника, балагура, простака одновременно формирует особое смысловое пространство: он становится носителем «коллективного сознания», истинным представителем народа. Символичен сам факт, что видные исторические и политические деятели XX века нуждаются в помощи, в советах Мингаза – человека, далекого от политики и управленческой структуры. Мингаз, как и герой народного эпоса, готов бороться за родину и за справедливость.

Сюжетно-содержательная основа романа имеет ярко выраженный сказочный нарратив. Так, для активизации читательского участия в тексте автор использует сказочный зачин. Например: «Анда мин дэ булдым. Миннаж картны мин дэ тыңладым, исемдэ калганнарын сезгэ дэ сөйлэп бирергэ исэп» [5: 212] / «И я там был. И я слушал старика Мингаза, намеревался и вам рассказать то, что запомнилось» (*здесь и далее перевод автора статьи. – Х. А.*). Повествование о встрече Мингаза с политическими деятелями также имеет стиль сказочного зачина: эти встречи происходят неожиданно и они имеют судьбоносное значение. Необыкновенные приключения и удивительное везение при каждом случае воспринимаются как «мюнхгаузеновский стиль». Композиционно-организационная роль зачина многих «Приключений...» основана на передаче мотива пути-дороги, который открывает новую сюжетную линию для последующего приключения героя и воспринимается как потенциально опасное «чужое» пространство. Встречающиеся на дороге героя всякого рода препятствия лишь усиливают элемент

сказочности: в сказках присутствуют образы распутия дорог, которые дают хоть какой-то выбор главному герою, а в романе герой этого не имеет, чем автор и разоблачает советскую действительность.

Довольно часто в романе встречаются сказочные изречения, характеризующие перемещение: «Ике көн, ике төн йөзгәч, ни булса булган дип, аякка бастым...» [5: 222] / «Когда проплыли два дня, две ночи, я сказал, будь что будет и встал на ноги», неожиданность событий: «Ул да түгел, әллә каян, әллә нинди машина килеп туктады» [5: 243] / «Ничего себе, откуда не возьмись, подъехала какая-то машина», передающие портрет героя: «Орчык хәтле генә буйлы бер кеше каршына утырттылар» [5: 259] / «Посадили меня перед человеком, с веретено росточком», магические действия (свист, взмах руки, чарующий взгляд и т.д.): «Миңа шул гына кирәк. Сызгырып жибәрүем була, элдереп алалар малкайлар» [5: 233] / «Мне только этого и надо. Стоит свистнуть, животные ускоряют ход». Многократные повторения одних и тех же действий героя также усиливают ощущение сказочности. Ирреальность обретают и любовные похождения Мингаза, а история женитьбы на Юмабике стилизована под восточные сказки.

В романе пародирование черт поэтики традиционных литературных жанров, таких как роман и поэма, основано на социокультурных предпосылках эпохи и приобретает смысловую многомерность. В частности, поэма «Казан Кремле, яхут Яңадан-яңа Кисекбаш» («Казанский Кремль, или Новейший Кисекбаш») [5: 442–449], написанная Мингазом, имеет ярко выраженную сатирическую окраску: забота о будущем нации, о чаяниях народа остается пустым словом для многих представителей татарской интеллигенции. Вопрос о возведении мечети Кул Шариф на территории Казанского Кремля для многих национальных лидеров становится испытанием на верность своему народу и родному языку, на смелость принятия решений в интересах родного народа. И в поэме Г. Тукая «Сенной базар, или Новый Кисекбаш» («Печән базары, яхут Яңа Кисекбаш», 1908) [8: 268–283], написанной в начале XX века, говорится о таких проблемах как неуважение к традициям и духовно-религиозным исканиям своего народа и раскрывается истинное лицо «отрезанной головы». К мысли о «гибридно-цитатном мышлении» писателя подводит история главного героя Мингаза, когда он по просьбе Брежнева пишет роман от имени

202

самого генсека. Востребованность сюжета, написанного Мингазом романа, который состоит из одной тысячи страниц, определяется культурно-эстетическим восприятием эпохи: первая сюжетная линия, раскрывающая на семистах страницах тяжелую работу шахтера, имеет художественную ценность для советской эпохи; вторая, любовно-эротическая история, изложенная на тридцати страницах романа, связанная с именем Маруси, вызывает интерес у читателей постсоветского пространства. Присутствие разнородных текстов, независимых дискурсивных фрагментов в романе образует пространство свободного пересечения. Нестабильность текстовых структур наблюдается на протяжении всего романа. Автор смело пользуется приемом «текст в тексте» и удачно интегрирует разнородные тексты: письма (пятое, седьмое, четырнадцатое, двадцать первое приключения), статьи законов (пятнадцатое приключение), поэму (восемнадцатое приключение), роман (шестое приключение), разбросанные по всему роману двестишья и четверостишья в стиле татарских народных шуточных песен и частушек. Автор также умело внедряет в разговоры героев татарский акцент, который становится приемом комического. С другой стороны, «это придает тексту народность, массовость» [10: 124].

Таким образом, коллаж становится главным композиционным приемом в произведении Т. Миннуллина «Приключения Мингаза». Стремление автора к поиску новых жанрово-эстетических приемов и способов осмысления действительности оценивается как преодоление кризиса романного жанра в современную постмодернистскую эпоху. Через трансформацию классических канонов народной эпической поэзии и волшебной сказки писатель создает роман, который имеет внутренне цельное, но структурно прерывистое повествование, для которого коллаж стал структурообразующим, что весьма удачно сочетается с нравственно-философской концепцией романа, пересмотром всех норм и ценностей, определявших современный мир.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Заһидуллина Д.Ф. Яна дулкында (1980–2000 еллар татар прозасында традициялар һәм яңачалык). Казан: Мәгариф, 2006. 255 б.
2. Звягина М.Ю. Жанровые трансформации в русской прозе второй половины XX – начала XXI в.: монография. М.: КНОРУС; Астрахань: АГУ; Астраханский университет, 2016. 292 с.

3. Кучумова Г.В. Немецкоязычный роман рубежа XX–XXI вв.: проблема Другого: монография. Самара: Самарама, 2019. 216 с.

4. Маркова Т.Н. Формотворческие тенденции в прозе конца XX века (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин): дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2003. 379 с.

5. Миңнуллин Т. Сайланма әсәрләр: 10 томда. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. Т. 6. 480 б.

6. Можейко М.А. Коллаж // Постмодернизм: энциклопедия / сост. и науч. ред.: А.А. Грицанов, М.А. Можейко. Минск: Интерпрессервис, 2001. С. 368–369.

7. Серова З.Н. Пути трансформации романной формы в отечественной прозе рубежа XX–XXI веков: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2011. 166 с.

8. Тукай Г. Әсәрләр: 6 томда: академик басма. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. Т. 1. 407 б.

9. Фаустов А.А. Монтаж // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. 356 с.

10. Юзмухаметова Л.Н. Новые явления в татарской прозе рубежа XX–XXI веков: постмодернизм. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2016. 220 с.

УДК 821.511.152

## ХРОНОТОП ЭРЗЯНСКОГО ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА

*А.М. Шаронов*

*Научный центр социально-экономического мониторинга (Саранск)*

*Е.А. Шаронова*

*Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва (Саранск)*

Статья посвящена осмыслению времени и пространства эрзянского героического эпоса, рассматриваемого в свете учения М.М. Бахтина о хронотопе. Пространство ассоциируется с местом действия, а время – с темпом движения изображаемых событий. Эпическое времяпространство претендует на связь с историческим временем и пространством. Они играют важную роль в решении концепции сюжета и действующих лиц, выступают их объективированными характеристиками.

**Ключевые слова:** пространство, время, героическая поэзия, идея.

The article is devoted to understanding the time and space of the Erzya heroic epic, considered in the light of the teachings of M.M. Bakhtin on chronotope. Space is associated with the place of action, and time is associated with the pace of movement of the events depicted. Epic time-space claims to be connected with historical time and space. They play an important role in deciding the concept of the plot and characters, acting as their objectified characteristics.

**Key words:** space, time, heroic poetry, idea.

Мир каждого народа есть мир его сознания, он существует в тех пределах, которые ему известны. Пространство и время эпического мира формируется по мере того, как расширяется географический и информационный горизонт создателей фольклора. С прогрессом знания восприятие местожительства и исторической эпохи становится всё более определённым. Оно обретает признаки конкретного времени и пространства, которые переносятся на отдельные явления. Появляются этническое социальное, культурное и пр. пространство и время. Вместо сплошной бесконечности возникает прерывная бесконечность. Мир раздвигается, обретая количественные и качественные свойства, и становится более понятным. В эрзянском героическом эпосе формируется время и пространство героического века, время и пространство Тюштянь Пинге – Века Тюштяна, центрального понятия эпоса, характеризующегося образованием государственности и социума, мыслящего и осознающего себя разумным, живущим по установленным им самим законам. Поскольку социум мыслит себя в границах осознаваемых им временных и пространственных пределов, оформляется социоэтническое времяпространство (хронотоп) [1: 121].

Эпическое времяпространство подразделяется на времяпространство эпоса в целом – Век Тюштяна, времяпространство сюжета, воспроизводящего отдельное событие с действующими лицами, времяпространство народа, времяпространство человека – эрзянина, русского, мокшанина, татарина и т.д. Виды времяпространства представляют собой многообразное единство со сложными взаимодействиями. Поскольку художественное времяпространство есть идеальная субстанция, живущая только в сознании человека, она актуализируется лишь в момент её восприятия. Ввиду идеальности времяпространство подчиняется воле автора, а через него воле персонажа: «Автор-создатель свободно движется в своем времени: он может начать свой рассказ с конца, с середины и с любого момента изображаемых событий...» [1: 287].

Мысль человеческая способна свободно перемещаться через любые пространственные и временные пределы, мгновенно переноситься из одного пространства в другое пространство, из одного времени в другое время. В результате происходят процессы сокращения или расширения пространства, изменения его структуры, замедления или ускорения течения времени, его остановки или исчезновения, взаимодействия различных пространств и времён

(настоящего с прошлым, будущим, со временем соседних народов и т.д.). В Веке Тюштяна пространство раздвигается от главного его персонажа – царя Тюштяна и одновременно стремится к нему со своих окраин как к объединяющему ядру. Тюштян выступает как некий гравитационный источник, притягивающий к себе людей и события. Время в Веке Тюштяна как этносоциальное явление стабильно, ибо стабилен сам Век Тюштяна. Но внутри него текут потоки времени отдельных событий и персонажей.

Времяпространство героического эпоса содержит мифологические и исторические персонажи. Царь Тюштян – богочеловек, его родители бог грома и дождя Пурьгинепаз и земная девушка Литава. Покровительствует Тюштяну верховный бог Инешкипаз, он его наделяет магическими способностями, помогает в преодолении трудных ситуаций. У Тюштяна есть божественные вестники: посыльный Инешкипаза Белый Лебедь, птицы-вестницы, чудесная Мекшава – богиня пчёл. В результате времяпространство земли и человека соединяется с времяпространством Космоса и бога. Время движется от мифа к истории, от бога к человеку. Тюштян периодически изменяется в облике: при рождении месяца – он юн, при полнолунии – зрелый уж, при ущербе месяца – маститый старец [7: 199–200]. В этом образе он находится во власти космических сил, время его жизни зависит от фаз луны.

При появлении опасности, Тюштян уводит народ за море от русского царя. Эпическое время вступает во взаимодействие с историческим временем, а эпическое пространство с историческим пространством. Существует в эпосе утопическое времяпространство. Покинув эрзянскую землю, Тюштян поселяется с народом на неведомом морском острове, где жизнь протекает в благоденствии. Это времяпространство изображено в сказании «Эрзянское царство» [8: 329–336].

В некоторых текстах Тюштян уподоблен историческому царю, изображается как справедливый правитель [2: 122], указывается место его правления – Наровчат, Керенск, называются конкретные противники – татары. Образ Тюштяна обретал исторические признаки параллельно с развитием исторического сознания народа. Тюштян ходил с народом на город Владимир, приступом взял его, побил русских. Он скакал на коне по воде, и вода его удерживала. На обратном пути он также поехал по озеру. На берегу озера увидел – лежит русская девица-красавица, прельстился её красо-

той, помыслил сделать с ней грех, и она погубила его [6: 102–104]. Здесь в эрзянское эпическое времяпространство включается русский мир.

При разнообразии времяпространства оно в эпическом сознании целостно и гармонично, соответствует идейной направленности эпоса, способствует раскрытию социально-политических, этно-исторических, нравственных, эстетических и пр. народных идеалов.

Эпос есть реалистическое повествование. В нём не сбывается то, что не может сбыться, что не укладывается в логику социального процесса. Он рисует желаемое, идеальное, не выходя за пределы опыта. Его назначение – в познании закономерностей жизни. «Фантастика фольклора – реалистическая фантастика: она ни в чем не выходит за пределы здешнего, реального, материального мира...», она «опирается на действительные возможности человеческого развития...» [1: 186].

Эпическое времяпространство претендует на связь с историческим временем и пространством. Земля Тюштяна в некоторых песнях (например, «Тюштя, Тюштя, Тюштязора») («Тюштя, Тюштя, Тюштя-хозяин») располагается на реках Ра (Волга) и Сура [5: 96], на берегу моря, на морском острове, где они жили некогда (Балтийское, Белое моря). В мокшанской песне «Ой, на востоке, на возвышенности» Тюштян живёт где-то на востоке, в серебряных палатах, расположенных на вершине горы. Он сидит на белом коне в новой нарядной одежде. Раз посмотрит – город построит, другой раз взглянет – народ соберёт [7: 256–258], подобно тому, как это делает Калевипоэг: «Повернёт коня направо – Город там зашевелится. Повернёт коня налево – Вырастет курган высокий. / На дыбы коня поднимет – Вздымется гора до тучи, Окружённая холмами» [4: 182].

Сидя в своих палатах, Тюштян пишет эрзянские письма [3: 4]. Письменность – обязательный атрибут государственности, и она указывает на цивилизационное, социальное и культурное время этноса.

Этнический мир эрзянского эпоса состоит из эрзян, русских, татар. География включает эрзянскую землю, *Письмар Мастор* (Страна скворцов), *Карго Мастор* (Страна журавлей), *Рузонь мастор* (Русская земля), реки Ра, Сура, Мокша, города Москва, Владимир, Копарц.

Пространство в эпосе ассоциируется с местом действия, а время – с временем предполагаемых событий. Они в художественном

произведении не являются самостоятельными, однако играют важную роль в решении концепции сюжета и действующих лиц, выступают их объективированными характеристиками.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1986. 543 с.
2. Дубасов И.И. Очерки из истории Тамбовского края. Вып. 1. Тамбов: Тип. губ.правл., 1890. 225 с.
3. Евсевьев М.Е. Эрзяньморот. М.: Центриздат, 1928. 185 с.
4. Калевипоэг. Эстонский народный эпос / собрал и обработал Ф.Р. Крейцвальд. Таллин: Изд-во «Ээстирамаати», 1979. 252 с.
5. Mordwinische Volksdichtung. Gesammelt von H. Paasonen. Herausgegeben und übersetzt von Paavo Ravila. 1 Band. Helsinki, 1938. 509 s.
6. Рукописный фонд НИИЯЛИЭ при Правительстве Республики Мордовия. Л.: 415. С. 102–104.
7. Устно-поэтическое творчество мордовского народа. Т. 1. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1963. 399 с.
8. Шаронов А.М. Масторава. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2019. 496 с.

УДК 821.512

### **ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И МОТИВЫ ПОЭЗИИ А.М. ШАРОНОВА (на материале книги стихов и прозы «На земле Инешкипаза»)**

***Е.А. Шаронова***

*Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева (Саранск)*

***Н.А. Савонина***

*Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева (Саранск)*

Статья посвящена осмыслению основных тем и мотивов поэзии современного российского поэта А.М. Шаронова. Преимущественное внимание сосредоточено на стихотворениях, опубликованных в книге «На земле Инешкипаза» (2006). Определены основные темы, которыми вдохновляется А.М. Шаронов. Среди них философия, история России, мифология, русский и эрзянский фольклор. Лирика А.М. Шаронова – это его автобиография и биография его страны.

**Ключевые слова:** А.М. Шаронов, лирический герой, миф, русский и эрзянский фольклор.

The article is devoted to understanding the main themes and motives of the poetry of the modern Russian poet A.M. Sharonova. The main focus is on the poems published in the book “On the Land of Ineshkipaz” (2006). The main themes that inspire A.M. are identified. Sharonov. Among them are



philosophy, Russian history, mythology, Russian and Erzya folklore. Lyrics by A.M. Sharonov is his autobiography and the biography of his country.

**Key words:** A.M. Sharonov, lyrical hero, myth, Russian and Erzya folklore .

А.М. Шаронов прежде всего известен как фольклорист, историк и автор эпоса «Масторава» [см. об этом: 1; 2], вышедшего в свет на эрзянском языке в 1994 году, затем переведенного на мокшанский (2001), русский (2003), венгерский (2010), финский (2015) языки. А.М. Шаронов пишет по-эрзянски и по-русски, свободно существуя в пространствах обоих языков. В 2006 году была опубликована книга стихов и прозы «На земле Инешкипаза» [6: 2006], в которую вошли произведения разных лет, посвященные Человеку, родившемуся, живущему, познающему мир, себя и других на Эрзянской земле – земле Инешкипаза, верховного Бога эрзи и мокши. Важная перспективная наша задача – понять принцип формального и содержательного единства этой книги, раскрыть жанрообразующие черты [4; 5], ибо, по Г.Д. Гачеву, «в жанре, в порядке... таится какое-то священное и вековечное содержание, богатство и значение которого надо понять. Не случайно первым исторически возникшим философским понятием была не сущность, а «космос» – строй, структура [3: 9].

В рамках настоящего исследования мы рассмотрим часть 1 «Стихотворения», которая и в формальном, и в содержательном отношении представляет собой уникальное явление. С точки зрения структурной организации она определяется как лирический цикл, подчиненный объединяющей идее, четко проводимой автором. Тексты намеренно связываются здесь не в хронологической последовательности, но образуют смысловое единство, цель которого в постепенном явлении подлинного образа поэта (лирического героя). И читателю, действительно, открывается могучая личность поэта-мыслителя, бесстрашного и талантливого, святого и грешного, владеющего научным знанием и народными представлениями о сущем. Его интеллектуальное и духовное существование безгранично, что позволяет ему обращаться к Гомеру, Лённроту, Сократу, Никону, Аввакуму, Ленину, Пушкину, Аполлону, воссоздавать образы Христа, Вьянмейнена, Тюштяна, Перуна, Пургаса, Ильи Муромца, Святогора.

Истинный поэт всегда искренен, поэтому одновременно беззащитен и могуществен. Поэзия лишена лукавства, потому что

рождение стихов сопряжено с болью и мучением, так же как рождение человека. А.М. Шаронов, размышляя над смыслом жизни и поэзии, открывает свою книгу стихотворением «Поэту»:

Поэт! Не тщишь понять, в чем смысл бегущих лет.  
В потоке смутном их разумной связи нет.  
Во всем, что есть вокруг, один найдешь секрет:  
Любовь, вино, война – все суета сует.  
И стар и млад один и тот же век живут.  
Герой и раб одну и ту же песнь поют.  
Старушка-мать и дочь-красавица – взгляни:  
Одной рекою вброд, сгорбась, идут все дни.  
Преступник и судья одно ярмо несут.  
Преступен у судьи его неправый суд.  
На море все равны, один на всех ковчег.  
Один в конце пути всех ожидает брег.  
«Я выслушал тебя, – ответил мне поэт. –  
И понял: суть всего есть суета сует» [6: 4].

Смысл жизни заключается в жизни, восприятие которой поэтом неоднозначно. Созданный им мир существует как будто в нескольких измерениях, которые включают в себя «земные» проблемы и интересы, вынуждающие людей бороться за место под солнцем, а также благородные порывы, поднимающие их над каждодневной суетой («Откуда ты и кто ты, Русь моя?», «Канул век золотой...», «Бунт», «Завтра будет такая же синь...», «Предчувствие Агиллы», «Холм» и др.).

В «Бунте» драматическим метаморфозам оказывается подвержен даже Бог:

На небесах я слышу топот ног,  
Пальбу из пушек, злую брань и крики.  
То всемогущий взбунтовался Бог  
И сбрасывает прочь с себя вериги.  
Архангелы и ангелы ему,  
Апостолы, святые надоели.  
И окунуться в дьявольскую тьму  
Его душа и тело захотели...  
«Веселий ради, – рек он, – отрекусь  
От самого себя и с Сатанюю  
Пойду в обнимку блуд творить на Русь...» [6: 8–9]

Настоящее несовершенно до поры, пока не появятся люди, способные противостоять прихотям зла. Светлые образы героев-богочеловеков, соединяющих в себе представления об идеальном, сформированные человечеством в древности и развитые под влиянием современных событий, доминируют в лирике А.М. Шаронова. Рождается герой сознательно готовый творить новый мир, чувствующий в себе силу великих предков, направляемый их разумом и мудростью. В «Зове предков» читаем:

Я родился в эрзянской деревне,  
Вырос я среди бургасских полей.  
Там в семь лет себя иноком древним  
Я почувствовал в мире людей.  
Я услышал в себе гул веков,  
Мне сказал мой таинственный предок:  
«Ты с Пургаса великого слепок,  
Вождь его громоносных полков.  
Обойди ты свою Масторава,  
По эрзянской земле всей пройди.  
И героев отважных найди,  
Чтоб вернуть ей тюштянскую славу».  
Я повесил на грудь медный рог,  
Взял я в руки инязорский цетмар...  
Возвратился я в Шокш и позвал  
На беседу дух предков далеких.  
«Нету больше эрзян светлооких,  
Масторава пропала», – сказал.  
Подо мной содрогнулась земля,  
Из могил древних вырвался голос:  
«Зарастут вновь хлебами поля,  
Если есть на них хоть один колос» [б: 10–11].

Стихотворение, помимо образа героя и идеи сохранения этнических корней, национального духа, языка и философии, любопытно включением широкого круга понятий, создающих характерную атмосферу и свидетельствующих об исторических, философских, культурных, научных приоритетах поэта: эрзянская деревня, бургасские поля, Пургас, Масторава, Тюштя, Инешкипаз, медный рог, инязорский цётмар (палица), Саров, Шокша. Лирический герой здесь олицетворяет самого автора – эрзянина-шокшинца, в котором, по его убеждению, течет кровь славных бургасов, который

поклоняется светлым эрзянским богам и верит в непреходящее интеллектуальное и нравственное воздействие на потомков легендарного инязора Тюштяна, являющегося национальным символом прежнего единства и процветания народа. Неслучайно образы эрзянских языческих богов и Тюштяна – сквозные в поэтическом и прозаическом творчестве А.М. Шаронова. Оправдана поэтому легко читаемая не только в этом стихотворении параллель: Тюштян – лирический герой – автор.

Темы, звучащие в лирике А.М. Шаронова, открывают один из основных мотивов – мотив родного дома, который встречаем в «На родине», «Ах, узнал я в себе невзначай...», «Возвращение», «О, я люблю Эрзянию мою...», «Теньгушетия», «Письмо, что крик кукушки одинокой...» и в др. Заметим, что понятие родного дома для поэта имеет абсолютно реальные конкретные черты и связано с селом Шокшей, в котором он родился, с которым никогда не терял связи и которое неотступно владеет его мыслями и чувствами. Например, «...Я не слышу на родине песен. // Но в душе пробужденной светло. // В ней поют все мои сорок весен. // Здравствуй, родина, Шокша-село!» («На родине»); «Каждый день в разлуке без пощады // Я свою Эрзянию жалел. // Пой же ты и салютуй! Я вижу // Вновь родимый край в пыли веков. // А по Шокше весть разносят – слышу: // «Шарон Сандра таго сы кудов...» («Шарон Сандра возвращается домой...») («На родине»); «Ах, Теньгушетия моя, Теньгушетия! // Ах, милый край, родимые места! // Через все пространства и столетия // Дух мятежный мой летел сюда. // Отлетят печали в дали дальние, // Зацветут сады средь белых выюг, // Потекут по Мокше воды талые, // Сядет журавлиный клин на луг, // Если я вернусь с тоской полночною, // Перестану жить с тобою врозь. // Ты, знать, мой Вастамбуль, что воочию // Мне увидеть в жизни привелось...» («Теньгушетия»). О чем бы ни размышлял поэт, какие бы образы ни рождались его воображением, какие бы темы ни волновали его, всем его существом управляет Любовь – к жизни, к миру, к человеку, к отчому краю, к женщине.

Необыкновенно гармонична, многомерна, философична и в то же время конкретна любовная лирика А.М. Шаронова. Одним из ярчайших образцов его любовной поэзии, на наш взгляд, является стихотворение «Я из радуг корону сотку...»:

Я из радуг корону сотку  
Для любимой, когда не смогу

Свить венки ей из алых цветов  
С первотальных апрельских лугов.  
Я под твердью небесной дворец  
Ей воздвигну, когда, наконец,  
На закат красный день мой уйдет,  
В те пределы, где стужа и лед.  
Я дорогу на небо найду,  
За амброзией к Анге взойду  
И ее дивной пищею той  
Накормлю, чтоб была молодой.  
Я спущусь за живою водой  
В подземелье, как древний герой,  
И с нее все следы бытия,  
Годы вспять повернув, смою я.  
Смою знаки утрат и обид,  
От которых так сердце болит.  
Пусть сияет, не ведая лет,  
В ней земной красоты дивный свет [б: 41].

Лирический герой А.М. Шаронова – творец, исполненный пигмалионовской веры в свое творение. Он не встречает случайно свою Возлюбленную, он создает ее, вдыхает в нее жизнь, наделяет разумом, красотой и божественным совершенством. Она плод его мечтаний, идеальных представлений, философских размышлений: «Прекраснее всех женщин Ева! // Сам Бог над ней слова любви шептал, // Покуда из ребра Адама создавал, // Как меру всех вещей, красу земную – деву. // «Прекраснее тоски моей ты, Ева!» Адам ошеломленный восклицал...» («Ева») [б: 37–38]. Иногда на миг он прозревает, ему открывается ее неидеальность, но в такие моменты он презирает «правду», сохраняя постоянство в восхищении собственным созданием. Его Возлюбленная многолика: «Марина», «Юлия», «Света», «Лариса», «Диляра», «Валентина» и др. Она, как всякая женщина, необузданна и изменчива во всем, кроме своей женственности и готовности вдохновлять, несмотря ни на что: «...Моя любовь – безумие. Я знаю. // Но прочь уйти из сердца не молю. // Коль в муках суждено страдать – страдаю, // Коль в муках суждено любить – люблю» («Моя любовь»).

Часто Возлюбленная лирического героя у А.М. Шаронова сравнивается с Евой, являющейся вселенским воплощением женственности, женского начала, искусительницы, подвергшейся и постоянно подвергающейся искушению, и с Анге – эрзянской богиней

красоты, жены бога богов Инешкипаза, невинной и непорочной. В образе Возлюбленной соединяются эти два начала, борются, существуя, делая ее еще более привлекательной, притягательной и таинственной («Ты ушла, ты ушла, ты ушла...», «Прощай», «Твои глаза смеются надо мной...», «Марина», «Три лебедя», «Света», «Облака летят надо мной синие...» и др.) [См. об этом: 7].

Талантливый поэт сродни Богу, поскольку он тоже творит мир, в котором является главным лицом. Поэтому, о чем бы он ни писал, всегда пишет о себе. Богатство его натуры, культурный кругозор, нравственные и эстетические идеалы раскрываются в его поэзии, создавая своеобразный духовный портрет ее создателя.

Лирика А.М. Шаронова – это его автобиография и биография его страны. В ней он максималист и романтик, целинник и шестидесятник, эрзянский Тюштян и русский Илья Муромец, певец прекрасной русско-эрзянской земли и сатирик, обнажающий уродливые лики современности; он любит, размышляет, поет и плачет вместе со своей Родиной и своим народом. Разумеется, мы сознаем, что восприятие творчества поэта современниками не может быть вполне объективным, тем не менее, убеждены, что явления яркие, незаурядные должны быть своевременно маркированы и соответствующим образом представлены.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Арзамазов А.А. Художник, создавший эпос. Отзыв на эпос «Масторава» А.М. Шаронова // Ежегодник финно-угорских исследований. 2020. Т. 14. № 3. С. 557–559.

2. Гагаев А.А., Гагаев П.А., Бочкарева О.В. Философия эрзянского эпоса «Масторава» А. М. Шаронова // Наука и культура России. 2014. Т. 1. С. 88–90.

3. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М.: Изд-во Московского университета, 2008. 288 с.

4. Гудкова С.П., Хозяйкина А.В. Особенности развития книги стихов в современной русскоязычной поэзии Мордовии (на материале поэтических книг А.М. Шаронова «Монологи» и С.Ю. Сеничева «Виноградвшоколаде, или Слово-слоложение») // Вестник угроведения. 2021. Т. 11. № 1. С. 16–24.

5. Гудкова С.П. «Итоговая» книга стихов как метажанровое образование в русскоязычной поэзии Мордовии (А. Шаронов «Планета Эра» и В. Гадаев «Поздние откровения») // Филологическая регионалистика. 2016. № 2(18). С. 40–46.

6. Шаронов А.М. На земле Инешкипаза: в 2 кн. Кн. 1–2. Саранск: [Б.и.], 2006. 408 с.

7. Шаронова Е.А., Савонина Н.А. Идея Вечной женственности в поэзии А.М. Шаронова (на материале стихотворения «Валентина») // Litera. 2023. № 5. С. 10–18.

## ПЕЙЗАЖНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ В РАССКАЗАХ АЙГУЛЬ АХМЕТГАЛИЕВОЙ

*Р.Р. Хусаенова*

*Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань)*

*Статья написана и опубликована при финансовой поддержке РНФ и Правительства Республики Татарстан в рамках научного проекта «Проведение фундаментальных научных исследований и поисковых научных исследований малыми отдельными научными группами» (региональный конкурс) № 24-28-20211*

В данной статье анализируется художественный мир в произведениях Айгуль Ахметгалиевой. Айгуль Ахметгалиева – яркая представительница современной татарской прозы. Ее рассказы обогащены символами, также пейзажными зарисовками, и они имеют определенную смысловую нагрузку.

**Ключевые слова:** пейзаж, природа, рассказ, писатель, лирика.

This article analyzes the depicted world in the works of Aigul Akhmetgalieva. Aigul Akhmetgalieva is a bright representative of modern Tatar prose. Her stories are enriched with symbols, as well as landscape sketches, and they have a certain semantic meaning.

**Key words:** landscape, nature, story, writer, lyrics.

Айгуль Ахметгалиева – талантливая писательница, которая пришла на площадь литературы в начале XXI века. В ее произведениях в какой-то степени встречаются темы, поднятые авторами, которые сочиняли во второй половине XX века. Такие вопросы, как сохранение природы, исчезновение села, ужесточение человеческого характера, пьянство, безработица, сиротство, изменение образа жизни поднимались все чаще в творчестве прозаиков, которые отражали жизнь села.

Рассказы А. Ахметгалиевой отличаются тем, что написаны простым, понятным языком и таким образом привлекают к себе. Особенно благодаря изображению природы, пейзажной лирике автор умело показывает и эмоции героев, и то, как выглядит дальнейший поток событий. Пейзаж – изображение живой и неживой природы в произведении [3: 31]. В науке выделяются различные функции пейзажа:

- определение места, времени событий;
- участие в сюжете или его изменение;

- настрой на восприятие произведения и раскрытие психологического состояния героев;
- выражение авторского мнения.

Пейзаж, как наиболее активная и распространенная деталь в рассказах, позволяет донести читателю идеи произведения образным и коротким путем. В рассказах пейзаж должен быть связан с содержанием, идеей произведения. «В большинстве случаев пейзаж показывает место» [1: 51].

Многие произведения А. Ахметгалиевой начинаются с описания явления природы. Благодаря пейзажному описанию в начале рассказа «Кайтаваз», автор настраивает читателя на определенную волну. Шум берез и поток ручья читаются как образы, составляющие гармонию человека. Мелодия, которая выступает как символ, собирает все воедино, намекает на гармоничность жизни: «...Колакны иркэлэгэн элеге моң таң калырлык иде» [2: 160]. Также «Урал тауның ташлы итэгэндә мәгърур кыяфәтле сылу каеннар шавында идеме ул, әллә инде тау күкрәген ярып, кылтык кызлар тавышы белән челтерәгән инеш агышында идеме...» [2: 160]. Сразу после чтения первых строк, надеешься и веришь, что события сложатся лучшим образом. Таким образом, автор уводит читателя в волшебный мир с чудесной природой.

Но описание того, что река в дальнейшем течет «буйно, раздраженно» и вода «холодна, как лед» [2: 161], показывает опасность, предписывает быть осторожным. Изображая природу по-разному, автор намекает на то, что события изменятся.

С помощью пейзажа автор наглядно показывает величие матери, «...болытларга түбәләре тигән мәгърур таулар...» [2: 164] участвует в описании состояния человека. Строчка «Гүя барысы да каяндыр ишетелер-ишетелмәс кенә булып агылган, колакны иркэлэгән моңга, жил канатында тирбәлгән кайтавазга мөккибән иде» [2: 164] показывает, что впереди царит спокойствие и блаженство.

Пейзаж увеличивает силу действия рассказа и доводит до читателей основной смысл рассказа. Повторение словосочетания «Колакны иркэлэгән моң» настраивает читателя на эту волну и доказывает, что доброта и милосердие всегда возвращаются самому себе.

Большое место в рассказе «Тау итэгэндә» занимают приемы пейзажей. Пейзаж, представленный в начале произведения, готовит читателя к ощущению, что в душе герой чувствует тревогу и остался перед каким-то испытанием. Каким бы красивым ни был под-



ножье горы («зәңгәр кыңгыраулар, бер-берсенә сарылган кәрешкә, күкчәчәк, тагын әллә нинди, әллә нинди чәчәкләр, үләннәр, төсләр белән чуарланган»), мужчина вынужден останавливаться именно перед ромашками с желтыми глазами и задуматься. Ромашки с желтыми глазами представлены здесь как символ души, гармонии человека.

Дальнейшая мысль, которую автор хочет высказать, передается через образы солнца и тучей: «...Менә бу иркә болытларның бер күчкә жылып караңгылануы, кояшның шул болыт юрганы астына кереп югалуы, күк йөзенең мизгел эчендә яшь коя башлавы астагыларның тормышын төбе-тамыры белән үзгәртәргә сәләтле икәнән аңласалармы...» [2: 215]. Таким образом, он напоминает, что люди спешат, забывают о том, что жизнь находится в руках Всевышнего.

В этих рассказах писатель переплетает чувства, поступки героев в тесной связи с изображением природы и передает главную мысль через них. Между природой и героями устанавливается связь. Это является своеобразным явлением в рассказах А. Ахметгалиевой.

Как бы ни описывала пейзаж А. Ахметгалиева, всегда используется как эффективное средство выражения своего отношения к тому или иному явлению. В творчестве А. Ахметгалиевой характерен глубокий интерес личности к «невидимой, бесчеловечной, беспредметной жизни – миру души». Умение правильно изобразить движение человеческой души является одним из главных черт ее арсенала мастерства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев В.А. Очерк. Спецкурс для студентов заочного отделения. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1973. 84 с.
2. Әхмәтгалиева А.Г. Таллыкүлдә былбыл бар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2016. 287 б.
3. Заһидуллина Д.Ф., Закиржанов Ә.М., Гыйләжев Т.Ш. Татар әдәбияты: Теория. Тарих. Казан: Мәгариф, 2004. 247 б.

**НАЦИОНАЛЬНАЯ И РЕГИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ  
ЛИТЕРАТУР ПОВОЛЖЬЯ И ПРИУРАЛЬЯ /  
NATIONAL AND REGIONAL IDENTITY OF LITERATURES  
IN THE VOLGA AND THE URAL REGIONS**

---

---

УДК 821.161.1

**К ВОПРОСУ О НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЕ МИРА  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АМИРХАНА ЕНИКИ**

*Г.Р. Гайнуллина*

*Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань)*

*Статья написана и опубликована при финансовой поддержке  
РНФ и Правительства Республики Татарстан в рамках научного  
проекта «Проведение фундаментальных научных исследований и  
поисковых научных исследований малыми отдельными научными  
группами (региональный конкурс)» № 24-28-20211*

Статья посвящена обзору национальной картины мира, образного арсенала в произведениях татарского классика Амирхана Еники. В советское время в период соцреализма татарский писатель остро ставит проблемы памяти, родной земли, истории народа. Тем самым писатель меняет направление татарской литературы в целом, обратив взор писателей на национальную картину мира.

**Ключевые слова:** национальная культура, образ мира. Амирхан Еники, рассказ, повесть, роман.

The article is devoted to a review of the national picture of the world, the figurative arsenal in the works of the Tatar classic Amirkhan Enika. In Soviet times, during the period of socialist realism, the Tatar writer acutely raised the problems of memory, native land, and history of the people. Thus, the writer changes the direction of Tatar literature as a whole, turning the writers' gaze to the national picture of the world.

**Key words:** national culture, image of the world. Amirkhan Eniki, story, novel, novel.

Современным продолжением перспективных тенденций сравнительного литературоведения считается этнопоэтика, которая должна изучать национальное своеобразие конкретных литератур [1]. Известно, что Г.Д. Гачевым разработана и предложена концепция национальных образов мира [7].

По мнению Г.Д. Гачева, одним из важных и «врожденных» элементов для народа той или иной культуры является ощущение пространства и времени: «Время есть априорная форма чувственности человека» [7: 17]. Образ мира того человека, который проживает на территории России, определяется Г.Д. Гачевым как «путь-дорога от порога в бесконечность» [7: 26].

Литературовед Д.Ф. Загидуллина обозначила татарскую литературу второй половины XX века как литературу возврата к национальным истокам – эпохой А. Еники [8:18]. Национальная картина мира в прозе татарского классика Амирхана Еники (1909–2000) изучена достаточно серьезно [2; 3; 4; 5; 6].

Начиная с философского рассказа «Кто пел?», написанного в 1956 году, писатель в рассказах отображает национального героя, национальную проблематику [6]. В 1959 году увидел свет его рассказ «Туган туфрак» (Родная земля), где А. Еники остро ставит проблему памяти, истории рода.

В 60-е годы XX века А. Еники, который к тому времени уже встал на защиту наследия классиков начала XX века Г. Ибрагимова, С. Сунчелея, пишет свое знаменитое произведение «Невысказанное завещание» (1965). В рассказе ощущается боль писателя за народ, который так небрежно относится к памяти, родной земле, обычаям, языку. Национальная проблематика сплочена в архетипе матери Акъэби.

В 1970-е годы классик татарской литературы не пишет произведений романов, а создает романтическое произведение «Воспоминания Гулендем» (1975). В повести отображается образ Салиха Сайдашева, посредством которого Еники передает авторский замысел о сохранении языка, обычаев, культуры и истории народа.

В 1983 году писатель создает автобиографическое произведение «Страницы прошлого», которое начинается описанием рода Еникеевых.

Писатель обращает внимание читателя на то, что в поисках истории собственной фамилии, он обратился к рукописи «Новой Каргалы – 200 лет». Им было обнаружено ценное наблюдение о том, где жили они до переселения в башкирские земли. Автобиографический текст А. Еники, как и многие другие его произведения, пронизан «экзистенциальной тоской» по родине, дому – детству [3].

«Первое, очевидное, что определяет лицо народа, – это Природа, среди которой он вырастает и совершает свою историю. Она – фактор постоянно действующий. Тело земли: лес, горы, пустыня

<...>, животный мир, растительность – все это предопределяет и род труда, которым здесь надо заниматься населению <...>, и образ мира <...>. Здесь коренится и образный арсенал национальной культуры (архетипы, символы) метафорика литературы, сюжеты искусства – все весьма стабильное» [7: 27–28].

В произведениях А. Еники знаковыми являются хронотоп дороги, дома, порога, усадьбы, символические образы реки, ветра, а также цветовая символика белого. В автобиографическом тексте дается авторское толкование большинства символов. Образ дома символизирует отношение человека к своему прошлому, истокам. Писатель отмечает, «дом без хозяина – сирота». Он не только тоскует по прошлому, но и сожалеет о том, что человек, покинувший родину в поиске смысла жизни, сам невольно становится сиротой. Река Дим и гора Ярыштау в тексте символически прочитываются в смысле осознания родины, национальной идентичности. Образ Ярыштау – символ величия родины уподобляется мифологическому топосу и выступает в качестве сакрального центра [3].

Примечательно, что именно А. Еники воспроизвел хронотоп усадьбы в татарской литературе второй половины XX века. В автобиографическом тексте мы встречаем усадьбу, знакомую нам по повести «Воспоминания Гулендем».

Следует отметить, что во многих произведениях А. Еники национальная картина мира воспроизводится при помощи образов горы, реки и дома. Во многих произведениях писатель выстраивает национальную картину мира с помощью отдельных деталей. Здесь особое место занимает «напиток детства и юности» кумыс. Д. Гачев подчеркивает, что каждой народ имеет свою философию еды: «Еда – это есть религиозный акт» [7: 63]. По мнению ученого, при создании национальной картины мира важны и «национальные образы Бога» [7: 21]. А Еники описывает национальные обычаи, продиктованные «религиозными чувствами».

Итак, А. Еники в произведениях передает национальный склад мышления с помощью хронотопа, символов, прочих художественных деталей. Самое важное то, что перед читателем выстраивается «сетка координат» (Г. Гачев), которая образует национальное воззрение на мир.

Следует отметить, что национальная картина мира, предложенная в текстах писателя, воссоздается в татарской реалистической и романтической прозе конца XX – начала XXI века.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аминова В.Р. Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских и писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX века). Казань: Казан. гос. ун-т, 2010.
2. Gainullina, G.R., Nagumanova, E.F., Shemshurenko, O.V. Tatar national concepts moң and bähkillek in the original text and the translation // XLinguae 2017. 10(1). С. 98–108.
3. Гайнуллина Г.Р. Национальная картина мира в автобиографическом произведении А. Еники «Страницы прошлого» // Филология и культура. Philology and culture. №1 (39), 2015. С.132–135.
4. Gainullina G.R., Yusupova N.M., Sayfulina, F.S., Ibragimov B.K. Specifics of artistic trends adaptation in the Tatar literature of the second half of the XX century // European Journal of Science and Theology. 2016, 12(1). С. 213–222.
5. Galimullina A.F., Gainullina G.R., Galimullin F.G., Gilmutdinova A.R., Faezova L.R. Peculiarity of implementation of the national cultural code in tatar poetry and prose of the second half of the XX century // International Journal of Engineering and Advanced Technology, 2019, 9(1). С. 7421–7424.
6. Гайнуллина Г.Р. Ә. Еникинең «Кем жырлады» фәлсәфи хикәясендә яшәү/үлем бинар оппозициясе // Төрки халыклар әдәбияты һәм сәнгате Шәрех һәм Гарәб мәдәнияте контекстында: Халыкара фәнни-гамәли конференция материаллары жыйнагы (17–19 октябрь, 2013 ел) / Р.Р. Жамалетдинов редакциясендә. Казан: Отечество, 2013. Б. 92–94.
7. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: курс лекций. М.: Академия, 1998. 432 с.
8. Заһидуллина Д.Ф. XX гасырның икенче яртысы татар әдәбиятын өйрәнү мәсьәләсе / Әмирхан Еники һәм XX йөз татар әдәбияты. Казан: РИЦ «Школа», 2009. Б. 13–18.

УДК 821.512.145

### НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР СКВОЗЬ ПРИЗМУ КРИТИКИ МАНСУРА ВАЛИЕВА

*Л.Ш. Галиева*

*Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ  
(Казань)*

Статья посвящена исследованию понятия национального характера на основе отдельных литературно-критических статей Мансура Валиева. Путем изучения произведений, художественных образов классиков татарской литературы, критик выделяет общие черты, характерные для наиболее ярких героев, выстраивает некую логическую цепочку образов, выявляет национальный характер.

**Ключевые слова:** татарская литература, литературная критика, Мансур Валиев, национальный характер.

The article is devoted to the study of the concept of national character on the basis of individual literary critical articles by Mansur Valiev. By studying the works and artistic images of the classics of Tatar literature, the critic identifies common features characteristic of the most prominent heroes, builds a certain logical chain of images, and reveals the national character.

**Key words:** Tatar literature, literary criticism, Mansur Valiev, national character.

Вопросы изучения национальных особенностей не раз волновали исследователей татарской литературы. В советское время это особо ярко отражалось в поиске национального своеобразия эстетического идеала. Здесь нельзя не отметить труд Ю. Нигматуллиной «Национальное своеобразие эстетического идеала» (1970). Позднее появились работы по изучению отдельных концептов, кодов татарской культуры, что тоже, в конечном счете, способствовало поиску ответов на поставленный вопрос. В данной статье, путем рассмотрения литературно-критических статей известного татарского литературного критика Мансура Валиева, прослежен взгляд критика-писателя на национальный характер, который нашел отражение в образах произведений татарской литературы.

М. Валиев как принципиальный критик заявил о себе в 70-е годы XX века. Именно тогда им были написаны письма-обращения к писателям, которые всколыхнули общественность. Первые статьи критика отличались остротой высказываний. Однако доводы, приведенные в содержаниях статей, говорили о том, что на арене татарской литературы появился новый деятель, прямолинейный критик. Он ярко и четко отстаивал свою точку зрения на опубликованные произведения, писал интересно и убедительно.

Творчество М. Валиева сыграло важную роль в развитии татарской литературной критики последней трети XX – начала XXI в. В своем критическом наследии он обращается как к произведениям прозы, так и поэзии; анализирует произведения как классиков, так и начинающих писателей татарской литературы. Одним из достоинств его литературно-критической деятельности стоит назвать использование интересных форм подачи информации. Так, особое место в творчестве критика занимает жанр беседы. Даже имеется цикл бесед с выдающимися татарскими писателями под названием «Тукайлар рухы» («Продолжая традиции Тукая»). Выбор собеседников критиком, как видим, осуществлен не случайным образом. Именно данных писателей (А. Еники, А. Гилязова, Н. Фаттаха,

М. Аглямова, Р. Батуллу, Ф. Байрамову и др.) М. Валиев считает некими продолжателями духа, идей Тукая. Обращаясь, в большинстве случаев, именно к творчеству этих писателей, он стремится отыскать героя современности. Стоит отметить, что тема поиска героя, положительного образа своего времени пронизывает все литературно-критическое наследие М. Валиева. Будь то проблемная или литературно-критическая статья, беседа или рецензия на книгу. И, наверное, именно поиск такого героя приводит критика к мысли о национальном герое, национальном характере, национальном своеобразии своего народа.

Как отмечает в одной из своих работ Г. Гачев: «Национальный характер народа, мысли, литературы – очень «хитрая» и трудно уловимая «материя» [3: 55]. И тем не менее, каждый исследователь на пути постижения этого понятия стремится донести свои размышления. Интересны в этом плане рассуждения и литературного критика М. Валиева. Естественно, критик оперирует образами, созданными писателями. И правильнее было бы сказать, что это писатель вкладывает в образ определенные национальные черты. Однако литературно-критическая мысль способна уловить подобные черты в целом на примере нескольких образов, объединить их и подчеркнуть самые яркие, наиболее свойственные для той или иной нации. Именно такие высказывания встречаются в статьях М. Валиева.

Например, анализируя поэму известного татарского поэта Рената Хариса «Исемсезләр» («Безымянные»), критик выделяет несколько качеств, характерных татарскому человеку: решительность, безумство, верность своему слову, упорство, восхищение красотой женщины, чрезмерная щедрость. В статье «Преданность» М. Валиев, обращаясь к произведениям Ф. Садриева и М. Маликовой, выделяет объединяющую их особенность – преданность, которую он считает особо ценной для татарской нации.

Немало размышлений критика относительно национального характера возникает в отношении творчества классиков татарской литературы. Так, в статье «Кого ждет душа?» М. Валиев, основываясь на качествах, характерных для самых значимых образов в татарской литературе, делает такой вывод: «Да, мастера татарской прозы последних лет представили нам такие положительные образы, которыми можно лишь восхищаться. А если всмотримся, то вдали мы увидим Бибинур из повести Аяза Гилязова «Три аришина земли», Акэби из «Невысказанного завещания» Амирхана Еники.

Своей духовной стойкостью, благородством и преданностью они восходят к героям Абсалямова, Нафисе (Г. Баширова) и Миннекамал (М. Амира). В то же время, они являются большим достижением татарской литературы в плане показа величия, роли женщины в бытие. А Акэби и Бибинур, в свою очередь – интересное открытие и для мировой литературы. Таким был основной путь, проложенный именитыми мастерами пера татарской прозы в течение XX века. Эти образы, на которых мы вкратце остановились выше, как яркие маяки большой дороги, светятся, сияют и сквозь годы. Они показывают силу и в то же время духовно-нравственное лицо, характер нашего народа. Существуют полномочными представителями нашей нации» [2: 242–243]. Таким образом, критик предлагает представить читателю характер нации путем обобщения «передовых» героев произведений классиков татарской литературы. Литературовед М. Ибрагимов относит эти образы к героям с одинаковой идентичностью: «... Суннэтче бабай, Акэби, Бибинур – герои с одинаковым типом идентичности. Их «я» определяется сопричастностью к национальной жизни, безусловной ценностью рода, свято чтимой памятью о прошлом, сакрализацией всего, что имеет отношение к родной земле» [4: 68].

В своих статьях о творчестве А. Еники критик выделяет несколько причин, по которым произведения писателя обладают столь мощной силой воздействия. Одной из них он считает хорошее знание писателем национального своеобразия, а в частности, психологической самобытности татарского народа. М. Валиев высказывает мысль о том, что А. Еники, будучи сыном своего народа с трепетной душой, глубоко ощущает мышление, чувства своего народа. «Разве терпеливость, покладистость, мечтательность и серьезность не являются основными частями нашей национальной психологии? Таковы и наши мелодии, печали...» [1: 54].

В беседе с Рафисом Гизатуллиным о героях, М. Валиев приводит свою точку зрения и относительно национального в литературе. Стоит отметить, что ответ на данный вопрос возник в результате полемики двух критиков относительно творчества все того же А. Еники. По мнению М. Валиева, национальное в литературе всегда примыкает к общечеловеческому. «Идея общечеловеческого, ее проблемы могут найти свое конкретное воплощение, существование лишь через национальное! Действительно, у каждого человека на земле есть конкретная нация, он же является представителем



определенной нации!» – провозглашает критик [1: 182]. И эти его размышления не столь уж безосновательны.

Исследование отдельных литературно-критических статей М. Валиева на предмет анализа национального, национального характера приводит к выводу о том, что художественные произведения, изображенные в них образы являются важной составляющей на пути постижения национального в литературе, в отдельно взятой культуре. Творчество критика заслуживает дальнейших изучений по данному направлению.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Вәлиев М. Күңгелем кошы. Казан: Мәгариф, 2004. 223 б.
2. Вәлиев М. Тормыш дулкыннары: Эссе, язмалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2005. 287 б.
3. Гачев Г. Национальные образы мира. М.: Советский писатель, 1988. 448 с.
4. Ибрагимов М. Национальная идентичность татарской литературы: современные методы исследования: очерки. Казань, 2018. 104 с.

УДК 82.091

### ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ ТАТАРСКОГО МИРА В ПОЭЗИИ РАЗИЛЯ ВАЛЕЕВА

*Ф.Г. Калимуллина*

*Институт Татарской энциклопедии и регионоведения АН РТ (Казань)*

Статья посвящена анализу творчества современного татарского поэта Разиля Валеева (1947–2023). Выявляется основная тематика стихотворений поэта, выделяются образы в поэзии, отражающие татарский мир и составляющие основы национальной идентичности. Подчеркивается вклад поэта в татарскую литературу.

**Ключевые слова:** татарский мир, татарская поэзия, национальная идентичность, национальный образ, Карурман, Идель, Сабантуй.

The article is devoted to the analysis of the work of the modern Tatar poet Razil Valeev (1947–2023). The main theme of the poet's poems is revealed, images in poetry reflecting the Tatar world and forming the foundations of national identity are highlighted. The poet's contribution to Tatar literature is emphasized.

**Key words:** Tatar world, Tatar poetry, national identity, national image, Karurman, Idel, Sabantuy.

Форма поэзии в литературе имеет особое значение, поскольку отличается от прозы не только ритмикой, особым строением и

символикой. Главное отличие поэзии – лиризм, в ней более выражено отражается душа, сущность поэта. Через поэзию того или иного периода можно дополнить знания об особенностях той эпохи, она является маркером душевных и духовных переживаний поколений, к которым принадлежит тот или иной поэт. В произведениях любого поэта можно найти национальные мотивы, ибо они прививаются с детства. Какие образы, какие мотивы – все зависит от окружения, среды формирования поэта. Представляет научный интерес не только поэзия авторов прошлого, но и современности. С этой точки зрения мы решили обратиться к поэзии известного татарского писателя Разиля Валеева.

Разиль Исмагилович Валеев – писатель, общественный и государственный деятель, заслуженный работник культуры ТАССР, РФ (1990, 1997), народный поэт РТ (2012), заслуженный деятель искусств Республики Ингушетия (2015), кандидат исторических наук (2005). Родился 4 января 1947 г. в д. Ташлык Шереметьевского (ныне Нижнекамского) района РТ. В 1972 г. окончил Литературный институт им. М. Горького в Москве. После окончания учебы вернулся в Казань. В 1972–1976 гг. – литературный сотрудник, в 1976–1981 гг. ответственный секретарь журнала «Ялкын». В 1981–1984 гг. ответственный секретарь Брежневской (ныне Набережночелнинской) организации Союза писателей ТАССР. В 1984–1985 гг. являлся заместителем председателя правления Союза писателей ТАССР.

В 1986–2000 гг. на должности директора Национальной библиотеки РТ, одновременно в 1990–1995 гг. председатель Постоянной комиссии Верховного Совета РТ по национальным вопросам и культуре. С 2000 г. председатель Постоянной комиссии по науке, образованию, культуре и национальным вопросам Государственного Совета РТ. Р. Валеев являлся одним из организаторов и вице-президентом (1995–2023) Татарского ПЕН-центра. Он был депутатом Верховного Совета РТ в 1990–1995 гг., народным депутатом РТ с 1995 г.

Р. Валеев начал печататься в начале 1960-х гг. Основной жанр – поэзия. Он – поэт ярко выраженного гражданского звучания. Уже первый сборник стихов «Зэнгэр кабырчыклар» («Синие ракушки», 1971 г.) отличался философичностью, раздумьями о кардинальных нравственных проблемах. После выхода сборников «Яшен тамыры» («Корень молнии», 1977 г.), «Ядкар» («Память сердца», 1987 г.), «Кышкы учак» («Зимний костер», 1994 г.) критика назвала его «поэтом страстной мысли» [1].

На особую мелодичность его стихов обратили внимание известные татарские композиторы. Около сотни песен, созданных совместно с Ф. Ахметовым, Р. Яхиным, М. Ярулиным, Р. Абдулиным, Л. Батыр-Булгари, Р. Ахияровой, Ш. Тимербулатовым, вошли в сборники «Бер алманы бишкә бүләк» («Разделим яблоко на пятерых», 1992 г.), «Определение любви» (1984 г.).

Теплотой, простотой и задушевностью отличаются стихи Р. Валеева для детей (сборник «Хыялы Мияубикә» – «Мечтательная Мурлышка», 1976 г.; «Кайтаваз кайда яши?» – «Где живет эхо?», 1994 г.). В переводе Р. Валеева на татарский язык вышли сборники сказок народов мира «Тылсымлы чишмә» («Волшебный родник», 1984 г.), «Иң озын әкият» («Самая длинная сказка», 1994 г.) [2]. В последние годы была издана красочная иллюстрированная книга для самых маленьких «Безнең диңгез» («Наше море») [3].

В 2021 г. увидела свет книга Р. Валеева «Язмышым кайтавазы» («Эхо судьбы») [4]. Книга оказалась пророческой, как прощание поэта, 20 октября 2023 г. Р. Валеева не стало [5].

Подробнее остановимся на некоторых национальных образах в творчестве Р. Валеева. Во многих стихах поэта присутствует образ Карурман (кара урман) (дремучий лес). Это атрибут, широко распространенный в мифологии многих народов, символ неизвестности и опасности. Дремучий лес – место действия различных эпизодов большинства татарских волшебных сказок, песен, байтов и некоторых литературных произведений. В нем происходят наиболее важные события повествования, превращения героев. Здесь произрастают неизвестные деревья с волшебными плодами, обитают таинственные существа (Шурале, аждаха, дию и др.). Через Кара урман герой попадает в иной мир, нередко Кара урман сам олицетворяет образ иного мира. Классические примеры всех магических функций Кара урман представлены в татарской народной сказке «Ак бүре» («Белый волк»), народных байтах «Лашманчылар» («Лашманы»), «Лашман бәете» («Байт о лашманах») и других произведениях фольклора. В дореволюционных лирических песнях образ Кара урман олицетворял тяжелую жизнь [6]. В целом, этот образ символизирует непростую судьбу народа. В своем стихотворении «Урман жыры» («Лесная песня») Р. Валеев процесс истории своего народа сравнивает с переходом через дремучий лес, со времен Кул Гали, далее – Г. Тукай, Х. Туфан и, наконец, он сам. Парадоксально, но полный неизвестностей дремучий лес лирического

героя не пугает, а наоборот, в нем он ищет защиту и утешение, ведь этот лес смогли пройти его предки:

Исән чыкты күпме давыллардан, –  
Бу агачлар башын имәде...  
Чөнки алар – Туфан наратлары,  
Чөнки алар – Тукай имәне.  
Безнең жырлар – кара урман жыры...  
Бергә жырлап күпме барылган!  
Иделләрдә, Уралларда шаульй  
Кол Галидән калган карурман.  
...Сал да мине ап-ак биләвенә  
Бишек жырын жырла, карурман! [4: 10].

Следующий национальный образ в творчестве Р. Валеева – Идель (Волга). Волга – самая крупная в мире река, не имеющая стока в океан. На берегах Волги возникли древнейшие города Поволжья (Итиль, Болгар, Сарай аль-Махруса, Сарай аль-Джадид, Укек, Казань и др.). Здесь существовали государства Хазарский каганат, Волжская Булгария, Золотая Орда, Казанское и Астраханское ханства. Красота, величие и мощь Волги отражены в преданиях, легендах, песнях, изобразительном искусстве всех народов, живущих на ее берегах. Она воспета Н.А. Некрасовым, И.Е. Репиным, И.И. Левитаном, А.М. Горьким, Н.Д. Кузнецовым, А.С. Ключаревым, Б.И. Урманче, М.У. Усмановым и др. [7]. Для татар Идель имеет сакральное значение. Во многих произведениях Р. Валеева присутствует эта река. Как и образ Карурман, через который сквозь века пробирается народ, Идель также олицетворяет движение, течение истории: сначала небольшой ручеек, потом полноценная река, и плавно, как туман над рекой, история со временем остается вдали, испаряется:

Карый-карий, күзем дөнъя булды,  
Үсә-үсә, дөнъя күзгә тулды.  
Ага-ага, инеш Идел булды,  
Агып, томан булды Идел суы  
(«Метамарфозалар» – «Метоморфозы») [4: 44].

В стихах Р. Валеева Идел является свидетелем истории народа:

Ярларына ятып, Идел ага,  
Казан тора аны озатып.  
Акчарлаклар күз яшәдәй – елга...  
Күбек дулкын – гүя акбүз ат.

Ярга бәрде дулкын Болгарны да,  
Гасырларны алды якадан.  
Этил дә ул, Идел дә ул булды,  
Волга дип тә инде аталган  
(«Идел») [4: 130].

Идель в поэзии Р. Валеева и предвестник любви:

Барысына гаепледер, ахры,  
Чал Иделнең яшел нараты.  
Сине күрми узып китә идем,  
Ул үзенә мине каратты...  
Чыкмас идем Идел ярларына –  
Үз йөрәгем, ахры, гаепле  
(«Гаепле» – «Всеми виной весна») [4: 68].

В каком контексте бы поэт в своих произведениях не использовал образ Идель, этот образ в его поэзии выступает чем-то родным, неотъемлемым, внушительным и древним.

Одновременно с Идель, в поэзии Р. Валеева часто упоминается Булгар. Это и город, и средневековое государство, и память народа о прошлом:

Барысы да мең ел элеккедәй:  
Ай-кояшы, зәңгәр күге дә...  
Бөек илдән чүлмәк ватыклары  
Бүләк булып калган бүгенгә...  
Хәрабәләр, ташлар арасында  
Башын иеп тора кылганнар...  
Бабайларның сүзен сөйләр өчен,  
Тик кылганнар гына кылганнар...  
(«Борыңгы Болгарда» – «В стране болгар») [4: 132].

Сакральными для поэта являются образы, связанные с вероисповеданием предков. Мусульманские атрибуты – это связь с прошлым и трепетное отношение в современности:

Әби, әби, синең истәлекне  
Ничек кенә инде яңартыйм?!  
Кулларымда синең серле дисбең,  
Күз алдымда жылы мич артың...  
Кулларыма серле дисбең тотып,  
Мич артында уйлап утырам...  
Мич елый да елый, әллә инде  
Эченә кайгы кереп утырган...

Дисбең исән... Күрсәң иде, әби,  
Дөнъя хәзер ничек үзгәргән...  
Ә мин һаман тугрылыклы сиңа:  
Дисбе тезәм, әби, сүзләрдән  
(«Дисбе» – «Четки») [4: 188].

Родная земля, промыслы предков – еще одно направление Р. Валеева. Хлебопашество являлось одним из основных занятий татарского народа:

Жиргә ятып сабан сөргән бабам,  
Чалгы селтәп чапкан печәнне.  
Аршын түгел, метр, сажин түгел –  
Өмет булган жирнең үлчәме  
(«Игенчеләр нәселе» – «Род земледельцев») [4: 192].

Тема любви и привязанности к малой Родине звучит во многих стихах Р. Валеева, например:

Мәскәүдәге татар зиратыннан чыккач,  
Казан вокзалына килеп,  
мин һәрвакыт поезд кәтәм, –  
Казан поездын...  
(«Казан поезды» – «Казанский поезд») [4: 204].

Ни одного татарина тема праздника Сабантуй не оставляет равнодушным. Р. Валеев часто обращается к теме этого народного праздника. В его поэзии понятие «Сабантуй» приобретает более философское значение. Сабантуй – испытание жизни, например:

...Чаба атлар – тормыш Сабантуе!  
Кемнәр кыю? – Билдән алышыйк!...  
(«Тормыш сабантуе» – «На майдане жизни») [4: 236].

Или же это понятие используется в форме антитезы: в годы Великой Отечественной войны знаменитый праздник Сабантуй был поглещен кровавой борьбой против захватчиков:

Туган якның данлы Сабантуе  
Канлы Сабантуйга әйләнде  
(«Кырык беренче ел Сабантуе» – «Сабантуй сорок первого») [4: 212].

В душе татарского народа особое место генетически занимают лошади. Татары, тюркские народы исторически связаны с лошадьми, они их разводили и были умелыми наездниками. В поэзии Р. Валеева нередко встречается данная тема. В его стихах упомина-

ются атрибуты, связанные с лошадьми. «Наша судьба не в луне и звездах, а в обыкновенном седле», – утверждает автор:

Ай-йолдызга менеп булмас, ахры...  
Безнең язмыш гади иярде  
(«Һәйкәлләр» – «Памятники») [4:142].

Даже описание современной свадьбы не обходится без упоминания запряженных лошадей:

Чаба-чаба тезгеннәрне өздөк,  
Тик һаман да жырлар өзелми!  
Гасырлардан күчә-күчә килгән  
Кыңгыраулар ярысып зәңгелди  
(«Авылда туй» – «Свадьба в деревне») [4: 166].

Или же лошадь в стихах поэта олицетворяется жизнью, бытием:

Мине ташлап аргамагым качты,  
Чабып китте дала ягына...  
Иярәнә менгермәсә дөнъя,  
Асылынып барыйк ялына!  
(«Көз» – «Осень») [4: 252].

В поэзии Р. Валеева также упоминаются народные мифические образы, например, образы героев Сак и Сок, обращенных в птиц и приговоренных к вечной разлуке, используются в описании любовных мук:

Таудан биек горурлыгын  
Син – Сак, мин Сок кебек...  
(«Тау кызына» – «Горянке») [4: 108].

Поэта волнует будущее своего народа, настораживают изменения в обществе, он задается вопросом: что будет дальше?

Айны ваклап, йолдыз ясадылар,  
Кеше саен хәзер бер йолдыз.  
Юллар тигез, артган еллар куа.  
Без соң әле кая барабыз?  
(«Дөнъя матур» – «Мир прекрасен») [4: 156].

Подводя итоги обзору поэзии Р. Валеева, можно сказать, что в его стихах отражаются основные духовные ценности татарского народа, воспевается любовь к своей родной земле, к своему народу, почтение и уважение к его истории, тревога за будущее и надежда на сохранение национальных традиций и идентичности.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Мустафин Р.А. Валеев Разиль Исмагилович // Татарская энциклопедия. Казань: Институт Татарской энциклопедии, 2002. Т. 1. С. 523–524.
2. Валеев Р.И. [Электронный ресурс]. URL: <https://tatarica.org/ru/razdely/kultura/literatura/personalii/valeev-razil-ismagilovich> (дата обращения: 15.03.24).
3. Вәлиев Разил. Безнең диңгез. Казан: Татар. кит. нәшр., 2023. 36 б.
4. Вәлиев Разил. Язымышым кайтавазы: шигырьләр = Эхо судьбы: стихотворения / [кереш сүз авт.: Н. Хисамов, Р. Мостафин]. Казан: Жыен, 2021. 288 б.
5. «Дверь его всегда была нараспашку, и душа нараспашку»: ушел из жизни Разиль Валеев [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tatar-inform.ru/news/dver-ego-vsegda-byla-naraspasku-i-dusa-naraspasku-usel-razil-valeev-5923376> (дата обращения: 15.03.24).
6. Кара урман [Электронный ресурс]. URL: <https://tatarica.org/ru/razdely/narody/tatary/verovaniya-i-mifologiya/mifologicheskie-personazhi/kara-urman> (дата обращения: 15.03.24).
7. Волга [Электронный ресурс]. URL: <https://tatarica.org/ru/razdely/priroda/gidrograficheskaya-set/reki/volga> (дата обращения: 15.03.24).

УДК 821.511.132

### РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОМИ ФОЛЬКЛОРА В РЕГИОНАЛЬНОЙ ОЧЕРКОВОЙ СЛОВЕСНОСТИ XIX ВЕКА

*В.А. Лимерова*

*Институт языка, литературы и истории*

*Коми научного центра Уральского отделения РАН (Сыктывкар)*

В статье рассматриваются особенности репрезентации коми-зырянского фольклора в региональной народоведческой литературе XIX в. Устанавливается, что характер освещения устно-поэтической культуры коми-зырян в значительной степени определялся состоянием этнографической науки своего времени, в которой главное место занимала идея познания «нрава», характера народа. Особое внимание уделяется проблеме рецепции народного творчества коми-зырян, принципам отбора и оценки фольклорного материала.

**Ключевые слова:** региональная литература XIX в., народоведческий очерк, фольклор народа коми.

The article examines the peculiarities of the presentation of Komi folklore in the regional literature of the XIX century. It is established that the nature of the coverage of the folklore of the Komi-Zyryans was largely determined by the state of ethnographic science of its time, in which the main place was occupied by the idea of knowing the «morality», the character of the people. Particular attention is paid to the problem of the reception of folk art of the Komi-Zyryans, the principles of selection and evaluation of folklore material.



**Key words:** regional literature of the 19th century, folk studies, folklore of the Komi people.

Существенную часть письменной словесности Европейского Северо-Востока России в XIX столетии составляет очерковая проза, имевшая целью описание отличительных свойств народов, населявших северные губернии, в том числе – коми-зырян. Это заметки о народных обычаях, очерки домашнего и семейного быта, письма с мест о языке и устной поэзии, размышления о физических и нравственных свойствах зырянского народа. Общими свойствами этих народоведческих по своему содержанию текстов является их синкретичность – выполнение сверхлитературных (научных, познавательных, образовательных) задач литературными средствами, а также развернутость в сторону российского читателя, не знакомого или мало знакомого с Коми краем и его обитателями. Вне зависимости от национальной принадлежности авторов (являлся ли автор русским, или «из зырян»), мы имеем дело с очерковыми произведениями, написанными по-русски для русских и выражающими восприятие инородческой России русским человеком.

Эта точка зрения особо заметна в очерках, знакомивших читателя с устно-поэтической традицией зырян. Надо сказать, что круг фольклорных явлений, осваиваемых зыряноведческим очерком, определялся не столько самими авторами, сколько их участием в сборе разнообразных сведений для Русского географического общества, объявившего своей целью «познание разных племен, обитающих в нынешних пределах государства, со стороны физической, нравственной, общественной и языковедения, как в нынешнем, так и прежнем состоянии народов» [3: 33]. Известно, что в 1848 г. Обществом была разослана во все губернии специальная программа по сбору этнографической информации, которая стимулировала на местах краеведческое движение и появление в печати сочинений соответствующей тематики [4]. В то же время нельзя не обратить внимания на то обстоятельство, что в деятельности своих корреспондентов РГО приветствовалось не все формы научно-краеведческой работы. Провинциальный краевед был ценен для Общества в качестве исследователя-полевика. Об этом красноречиво свидетельствуют отзывы члена-корреспондента Императорской академии наук по Отделению русского языка и словесности П.И. Савvaitова на рукописи, полученные Обществом от

усть-сысольского<sup>1</sup> краеведа и литератора С.Е. Мельникова. 5 июня 1852 г. по поводу мельниковских материалов П.И. Савvaitов пишет следующее: «Зырянская азбука уже известна, зырянские пословицы и загадки, заметки о словах, употребляемые в игре зырянскими мальчиками, два заговора, две присказки могут быть хранимы до получения других сведений такого же рода. Впоследствии, когда запас таких сведений увеличится, можно будет воспользоваться ими для составления особенной этнографической статьи о зырянах. С.Е. Мельников заслуживает благодарности Общества за доставленные труды [13: 3]. Положительно оценив усилия Мельникова по сбору народных текстов, Савvaitов довольно резко отзывается о его литературных начинаниях. Так, по поводу сочинений «Тунныр Як, зырянский колдун и разбойник», «Лешакъяс, или Кедровые шишки», представляющих собой литературную обработку народных сюжетов, рецензент замечает: «...если бы г. Мельников вместо своего составления зырянских повестей и сказок в стихах, собрал рассказы и сказки зырян в том самом виде, какой они имеют в устах народа, то труд его был бы полезнее и действительно заслужил бы внимание и одобрение, потому что в таком безыскусственном виде он мог бы знакомить читателей с духом и понятиями зырянского народа» [13: 6–7].

Как видим, Савvaitов не отрицает саму возможность приобщения провинциальной интеллигенции к литературному труду, но ставит под сомнение своевременность и научную пользу олитературенных устно-поэтических текстов. Раздражительный тон, с которым он говорит о Мельникове-литераторе, объясняется особым отношением Савvaitова к устному народному творчеству. В предисловии к своей «Грамматике зырянского языка» (1850) он пишет, что в продолжение пятилетней службы в Вологде имел возможность близко узнать зырян и главную цель своего труда он видит в том, чтобы представить «дух и состав языка их, как он существует в устах народа» [12: VIII]. Иными словами, по мысли Савvaitова-языковеда, устные произведения в полной мере отражают своеобразие зырянского языка, народного мировидения и нрава, тогда как литературный пересказ фольклорных сюжетов несет в себе признаки искусственности.

В сущности, в письме к Мельникову Савvaitов выразил общий методологический посыл руководства РГО, согласно которому со-

---

<sup>1</sup> Усть-Сысольск – ныне столица Республики Коми г. Сыктывкар.

биратели материалов освобождались от его интерпретации (последнее возлагалось на профессиональных исследователей). Существовало мнение, что только таким образом сохраняется чистота и беспримесность фиксации народных текстов и обрядов. Научное значение собирательской работы, которую предлагалось выполнить скорейшим образом, объяснялось стремительным исчезновением языков и традиционного уклада жизни российских народов, о чем было заявлено в учредительных документах РГО [8: 284]. В числе исчезающих народов мыслились и коми-зыряне, причем такая точка зрения была распространена и в среде местных краеведов. Так, в предисловии к книге «Зыряне и Зырянский край» (1874) ее составитель и член Вологодского губернского статистического комитета К.А. Попов пишет: «Зыряне все более и более расширяющимися шагами идут по пути к окончательному обрусению... И уже не за горами то время, когда слово «зыряне» лишится живого содержания и будет достоянием истории. Но и история наследует лишь пустой звук, если в современной литературе не останется следов этого пока живого, но без шума и огласки угасающего народа» [11: 1]. Свою задачу К. Попов видит в составлении такого труда, который сохранит в прочной форме и неотложно сделает общедоступными сведения о зырянах и Зырянском крае. Такой же идеей руководствовался П.И. Савваитов: ценность материала, доставляемого в РГО местными краеведами, он видел в фиксации явлений, которые выражают «дух и понятия» народа в их «натуральном», не опосредованном авторской субъективностью виде.

Таким образом, особенности народоведческого пласта местной словесности во многом определялись востребованностью не столько фольклорной, сколько этнографической информации. В результате сложился особый тип очерковых сочинений, которые как бы вбирали в себя народные сюжеты и тексты, но в целях, как писал П.И. Савваитов, знакомства с «характером и образом мыслей народа, его историей, нравами, обыкновениями и страстями» (цит. по изд. [6: X]). Не случайно очерковая словесность проявляла интерес не ко всем жанрам фольклора, а к тем из них, в которых, по мысли отечественной науки, с наибольшей силой проявляется «субстанция народного духа, по которой, как по данному факту, можно судить о том, чем будет народ, что и как может из него развиваться впоследствии» [2: 329].

Напомним, что в российском народознании XIX века репутацию самых активных в аксиологическом плане и потому главных

видов устной словесности имели народная поговорка, сказка и песенные жанры. Свидетельством тому может служить преобладание этих жанров в академических изданиях русского фольклора (известные собрания И.М. Снегирева, Д.Н. Кашина, Ф.Д. Студитского, И.П. Сахарова, А.Н. Афанасьева, др.). По аналогии с авторитетными сборниками русского фольклора в центре зырянноведческого интереса также оказались поговорки, сказки и народная лирика. Именно эти жанры выбраны и помещены П.И. Савваитовым в приложении к его «Грамматике зырянского языка» (1850), исключительно эти же жанры присутствуют в описаниях отдельных зырянских обычаев и обрядов (Кичин Е.В. «Братчина» (1852), Мельников С.Е. «Вечеринки и игрища в Усть-Сысольске» (1852) и др.). Самостоятельное значение произведений народного творчества авторами очерков рассматривается редко, еще реже оцениваются поэтические достоинства публикуемых образцов. Так, С.Е. Мельников в очерке «Разнообразная ловля оленей и предрассудок зырян» (1853) рассказывает о зырянском способе ловить оленей петлями и приводит текст, с помощью которого одна партия промышленников будто бы заговаривает петли другой, «от чего олень никак не попадает в них». Автор явно рассчитывает на читателя, не знакомого с промыслами зырян, поэтому акцентирует внимание на назначении заговора, о самом же публикуемом им народном тексте сказано лишь то, что он «отличается наивностью» [9: 313].

О том, что интерес к искусству коми народного слова еще не сформировался, говорят и очерки, в которых объектом авторского внимания выступает непосредственно сам вербальный фольклор: авторы очерков заявляют о намерении познакомить читателя с плодами народного творчества, но в своих комментариях либо не касаются поэтических сторон народных сочинений, либо сопровождают последние негативными оценками. «Разговорная, несколько ироническая форма, в которую облечены эти народные создания, довольно тяжела от беспрестанного повторения первых вступительных фраз, что мешает цельности впечатления и значительно уменьшает интерес самого содержания их» [7: 339], – пишет учитель Усть-Сысольского уездного училища П.В. Кокшаров о произведениях, включенных им в очерк «Две зырянские сказки» (1863). А вот мнение другого знатока зырянской народной поэзии и тоже учителя В.Д. Ардашева о зырянских песнях, замечательных, по его мнению, тем, что «не понятны ни зырянам, ни русским»:

«Зырянин-печеряк поет свои песни до тех пор, пока не наскучит себе и другим. Попробуйте спеть хотя один куплет, вы сами убедитесь в том, как «приятны» зырянские песни. В них нет ни складу, ни смысла: вот причина, почему зыряне поют большей частью русские песни; они хотя и не понимают их (особенно женщины), зато поют нечто складное. Если зырянин не понимает русской песни, так не понять ее и русскому, до такой степени она бывает испорчена, а иногда и переделана на зырянский лад» [1: 334].

С ноткой раздражения авторы рассуждают о зырянских сочинениях, которым не могут найти жанровых аналогий в собраниях русского фольклора. Так, тот же В.Д. Ардашев, публикует оригинальную песню-сказку «Рой, рой, да кытчõ жõ тэ ветлн?» (Рой, рой, куда же ты ходил?), но испытывает затруднения в определении жанра текста и восклицает: «Песни мы делим по содержанию их на свадебные, плясовые и проч. К какому же отделу отнести эту песню?!» [1: 334]. «Не подходящим ни под какую форму» называет пение зырян Ю.А. Волков, а самих исполнителей сравнивает с чичиковским Петрушкой, который читал для той цели, что «вот буква да буква, сложить и все что-нибудь да выходит» [5: 209]. Правда, в другом месте он отмечает, что «у зырян на Удоре, Лузе и Сыsole имеются свадебные песни, хотя и очень немного» [5: 210]. Однако и это допущение Ю.А. Волкова позднее подвергнуто сомнению К.А. Поповым, автором уже цитировавшейся выше книги «Зыряне и зырянский край». В разделе «Зырянский язык и произведения народной словесности» он пишет: «Несмотря на то, что обнаружено множество заметок о зырянах, что многие из лиц, посещавших Зырянский край, и даже из природных зырян, печатали все, что им казалось замечательным и незамечательным, мы не имеем в виду ни одного произведения собственно зырянской поэзии»; и далее против «сообщенного г. Ю. Волковым известия, будто песни у зырян есть и свои, преимущественно свадебные», приводит свои контраргументы: «...мы не слышали там свадебных песен, но имеем основание думать, что именно свадебных-то песен и не может быть у зырян собственных своих, потому что все брачные обряды, вся терминология их взяты у русских» [11: 54].

Напомним, что еще в 1839 г. столичный альманах «Утренняя заря» опубликовал очерк Н.И. Надеждина «Народная поэзия у зырян», в котором он дал высокую оценку коми народной лирике. Вступив в полемику с теми, кто никогда не был в Зырянском крае

и для кого зырянский язык нем, Надеждин предоставил читателю неопровержимые доказательства бытования у зырян собственной, самородной, ниоткуда не заимствованной поэзии – слышанные им самим «слезные слова девушки-невесты». С улыбкой сетуя, что не все знают по-зырянски, он приводит тексты «слов» в своем переводе и уверяет, что зырянская поэзия, как и везде поэзия народная, «простая, неправильная, безыскусственная, у которой нет ни школьной сановитости, ни салонного кокетства, нет классического парика, нет и романтической бородки» [10: 58], способна погрузить в такое чистосердечное умиление, какого не производят «ни вздохи, ни стоны, ни завывания книжной элегической поэзии» [10: 65]. Год спустя надеждинские переводы «слезных слов» зырянской девушки-невесты были перепечатаны «Вологодскими губернскими ведомостями» (1840, № 4), затем цикл свадебных причитаний в записях В.А. Куратова поместил в своей «Грамматике зырянского языка» П.И. Савваитов, и, казалось бы, существование песенной лирики у коми должно было стать фактом доказанным. Между тем, «неохоту» зырянина к собственным песням отмечает чуть ли не каждый автор, взявшийся говорить о зырянской поэзии. Нет, оказывается, у зырян и своих сказок, а все, что сказывается, «не суть произведения зырянского вымысла, и они переняты от русских»; «замечательно, что даже загадки зырян, как нам кажется, русского происхождения, по крайней мере, форма их русская» [11: 57], – таково резюме К.А. Попова, сделанное им на основании народных текстов, опубликованных в «Вологодских губернских ведомостях» ко времени написания его труда. Мнение К.А. Попова может показаться поверхностным и даже оскорбительным для коми, но обратим внимание, что в его высказывании речь идет только о дошедшей до печати народной словесности, и, следовательно, о просчетах ее собирателей и публикаторов. К.А. Попов пронизательно замечает, что коми фольклор уподобляется русскому еще на стадии его собирания, что коми, как и любой другой народ, одарены поэтическими наклонностями, но оригинальная часть коми фольклора остается за кадром современного ему зыряноведения: «если искатели зырянской поэзии и не находят ее там, где ищут, т.е. в песнях, сказках и т.п., то это от того, что она выражается в других, для нас не понятных формах» [11: 57]. В доказательство существования самостоятельного устно-поэтического слова у зырян он указывает на оригинальность распространенных в народе «пиеес» (речь идет о вариантах «Рой, рой, куда же ты ходил?»), которые «одни называют

песнями, а другие сказками; но это не песни, потому что не поются, и не сказки, судя по содержанию», обращает внимание на немногочисленные предания исторического содержания, которые относятся преимущественно ко времени крещения коми-зырян, и другие, предлагающие заглянуть в доисторические времена, но «искаженные лицами их записавшими» [11: 56].

Итак, задача описания оригинальных черт коми-зырянина совершенно естественно вовлекала в писательский оборот такую область народной жизни как фольклор и более всего те его жанры, которые представлялись наиболее эффективно выражающими народный нрав. Однако сами жанры определялись методом аналогии с русским фольклором, что приводило авторов к выводам об исключительно заимствованном характере исполняемых зырянами произведений, создавало впечатление о бедности зырянской фантазии. Принцип литературной презентации устно-поэтической культуры коми-зырян методом ее неравного критического сопоставления с культурой титульного народа империи был преодолен лишь в начале XX в. Вместе с тем, участие местной пишущей интеллигенции в сборе фольклорного материала, а затем и его включение в собственные очерковые сочинения в дальнейшем оказали благотворное влияние на процесс становления национальной литературной традиции, послужив отправной точкой на пути выявления самобытных черт коми человека и формирования его литературного образа.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ардашев В.Д. Зырянские загадки и песни // Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века / сост. В.А. Лимерова. Сыктывкар: Кола, 2010. С. 333–335.

2. Белинский В.Г. Русские народные сказки. Статья III // Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 5: Статьи и рецензии. 1841–1844 / ред. Н.Ф. Бельчиков. М.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 328–401.

3. Берг Л.С. Всесоюзное географическое общество за сто лет. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1946. 261 с.

4. Васкул А.И. Этнографическая программа Русского географического общества // Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН. Серия Русский фольклор. Материалы и исследования. <http://lib2.pushkinskiydom.ru> (дата обращения: 06.03.2024).

5. Волков Ю.А. Заметки и впечатления охотника по Вологодской губернии // Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века. С. 204–216.

6. Гура В.В. Вологодский край и его народная поэзия. История собирания и изучения // Народное устно-поэтическое творчество Вологодского края:

сказки, песни, частушки. Т. 1. Архангельск: Северо-Западное кн. изд-во, 1965. С. V–XX.

7. Кокшаров П.В. Две зырянские сказки // Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века. С. 339–342.

8. Лескинен М.В. Понятие «нрав народа» в российских этнографических концепциях XIX века // Славянский альманах – 2006. М.: Индрик, 2007. С. 281–311.

9. Мельников С.Е. Разнообразная ловля оленей и предрассудок зырян // Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века. С. 313–314.

10. Надеждин Н.А. Народная поэзия у зырян // В дребнях Севера. Русские писатели XVIII–XIX веков о земле Коми / сост. З.Я. Немшилова. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1999. 336 с.

11. Попов К.А. Зыряне и зырянский край. М.: Тип. С.Н. Архипова, 1874. VI, 91 с. (Известия Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, т. XIII, вып. 2; труды этнограф. отдела; кн. 3, вып. 2).

12. Савваитов П.И. Грамматика зырянского языка. СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1850. X, 169 с.

13. Савваитов П.И. Отзыв на материалы чистопольского мещанина Мельникова // Рукописный отдел РНБ, F-XVII–70, л. 2–7.

УДК 821. 512. 1475

## **ИРОНИЯ И ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОСТЬ КАК НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ КОМИЧЕСКОГО В ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

***В.Ф. Макарова***

*Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ  
(Казань)*

В статье рассматриваются факторы, обуславливающие своеобразие комического в татарской литературе, которые определили его философско-мировоззренческие и художественно-эстетические традиции.

**Ключевые слова:** специфика комического в татарской литературе, синкретизм, ироничность, экзистенция.

The article examines the factors that determine the originality of the comic in Tatar literature, which determined its philosophical, ideological, artistic and aesthetic traditions.

**Key words:** the specificity of the comic in Tatar literature, syncretism, irony, existence.

В комической татарской литературе, как и в каждой национальной культуре, проявляется специфика национального мировоззрения. Исследователь комического в общечеловеческой культуре



В.И. Карасик выделяет общечеловеческие ситуации, вызывающие смех, этноспецифические и социоспецифические ситуации, которые воспринимаются как смешные представителями различных групп людей, и индивидуальные реакции на расхождение между ожидаемым и фактическим положением дел [5: 47]. Это означает, что восприятие смешных и комических ситуаций имеет национальную и социальную специфику. Об этом писал и Д.С. Лихачев: «Сущность смеха остается во все века одинаковой, однако преобладание тех или иных черт в «смеховой культуре» позволяет различить в смехе национальные черты и черты эпохи [6: 343].

Как считают современные ученые, «картина мира – система интуитивных представлений о реальности. Картину мира можно выделить, описать или реконструировать у любой социокультурной единицы» [12: 17]. Г. Гачев подчеркивает, что все народы, несмотря на то, что живут под одним солнцем и луной, вовлечены в единый мировой исторический процесс (и этот покров, крыша их объединяет и приравнивает друг к другу), ходят по разной земле и имеют разный быт, вырастают из разной почвы, различены жизненными темпоритами. Поэтому ценности, общие для всех народов (жизнь, свет, дом, семья, быт и т.п.), располагаются в разном соотношении. «Эта особая структура общих для всех элементов (хотя и они в каждом национальном мире понимаются по-разному, имеют свой акцент) и составляет национальный образ, а в упрощенном выражении – модель мира» [4: 17].

«Литература каждого народа уходит своими корнями в родную, национальную почву» [7: 20]. Но еще одним фактором, обуславливающим своеобразие татарской литературы, безусловно, является влияние древней и средневековой исламской – арабо-мусульманской и персидской литературы, истоков, которые во многом определили ее философско-мировоззренческие и художественно-эстетические традиции.

Особое отношение к смеху имело исламское мистическое течение суфиев: в отличие от ортодоксального ислама они считали смех лучшим средством освобождения от «пут жизни» и духовного развития. Суфийские притчи часто остроумны, сатиричны и юмористичны; несомненно, имеется определенное влияние суфийского юмора на цикл анекдотов о Ходже Насретдине.

В мусульманской культуре смех не критикует мир, созданный Аллахом (он совершенен), а высмеивает только отдельные пороки

человека («Сатирические стихи древних арабов сугубо конкретны, они направлены всегда против определённого лица, племени, рода и обвиняют в двух стандартных пороках – скупости, трусости, противоположности традиционных добродетелей – щедрости и доблести» [13: 118–119]).

Процесс деканонизации в татарской литературе совпал по времени с движением просветительства и с секуляризацией. Поэтому создание новой светской литературы приходится на начало XX века, когда татарское общество и культура переживали период возрождения под лозунгами национального прогресса и всестороннего развития нации с переориентацией на западную культуру. Именно тогда закладывалась основа философии комического, которая определила особенность функционирования в национальной литературе форм, образов, символов, создающих особый язык смеха.

«Творческое наследие Г. Исхаки, Г. Ибрагимова, Ф. Амирхана, Г. Тукая, М. Гафури, Дердменда, С. Рамеева, Н. Думави и других свидетельствует о том, насколько ренессансно-неоплатонические традиции выполняли роль непосредственного источника и важного фактора в подготовке второго Ренессанса татарской культуры и литературы, начатого с середины XIX века вплоть до двадцатых годов XX века» [3: 12]. Таким образом, национальную специфику татарской литературы определяют такие факторы, как, во-первых, ее генетическая связь с истоками – исламской литературой, а также типологическая связь с древним восточно-мусульманским мировоззрением; во-вторых, собственно национальный (ареальный) образ мира, национальные традиции, и, как следствие, – национальное своеобразие эстетического идеала.

Как формирование светской литературы в целом, так и появление комических жанров, направлений, героев в татарской культуре связаны с социокультурными изменениями в татарском обществе.

Движение возрождения начала XX века опирается на достижения прошлых лет, для татарской культуры такой основой становится получившая сильное развитие во второй половине XIX века идея просветительства [9: 5]. Национально-освободительная идея объединяет вокруг себя различные слои татарского общества и способствует качественному скачку в области культуры, предполагаемому достижению уровня европейской и русской литератур.

Волна социокультурного возрождения ставит перед национальной литературой новые цели. Пробуждение национального

самосознания татарского народа, формирование новых взглядов, попытка изменения менталитета, отношения к главным ценностям в национальном обществе – все эти задачи стоят перед литературой. Писатели «были воодушевлены благородной патриотической идеей: пробуждать сознание своего народа, воспитывать его в духе передовых идей времени» [7: 55]. В хронологическом плане закрепление этих идей в художественном сознании началось как раз с критики устаревших социальных порядков. Как верно отмечает Ю.Г. Нигматуллина, «путем «доказательства от противного»: высмеиванием всего того, что служит препятствием на пути к просвещению, национальному самосознанию и свободе» [8: 123]. Достаточно вспомнить тот факт, что после 1905 года наблюдалось массовое учреждение именно сатирических газет и журналов на татарском языке.

Таким образом, начало XX века стало и временем зарождения новой концепции комического в татарской литературе, которая опиралась на идею необходимости масштабной трансформации национального сообщества. В этот период растет интерес к роли сатиры в воспитании человека, критики – в изменении мышления людей, к условно-гротескным формам в литературе, позволяющим сделать крупные обобщения социокультурного характера. На фоне таких преобразований в начале XX в. в татарской литературе комическое обретает национальное содержание. С одной стороны, стремление со стороны творческой интеллигенции к невиданным высотам в национальном развитии, уверенность в достижении уровня русской и западноевропейской культур приводит к формированию особой позиции субъекта речи, автора, повествователя, которая может быть идентифицирована как позиция лидера нации, всезнающего и понимающего борца, желающего повести за собой свой народ, погрязший в средневековой схоластике, в мелких бытовых неурядицах, в запретах кадимизма и т.д. В комическом отношении подобного субъекта к объекту – иронично, эта ирония проникает насквозь и юмор, и сатиру. Поэтому ироничность является необходимым компонентом комической литературы у татар в начале XX века. Это свойство сохранилось в татарской литературе на протяжении всего XX века (А.Г. Яхин, изучая историческое развитие анекдота, обратил внимание на время зарождения в мифах элементов и структуры анекдота и подчеркнул, что уже в архаической мифологии встречаются элементы комического [14: 183].

Ученый выявил, что татарский анекдот в своей основе ироничен, и определил ироничность как национальную специфику татарского менталитета, связанную с генетической близостью к жанру айтыш [14: 255]).

С другой стороны, борьба с исторически сложившимися в течение долгого времени порядками и представлениями оказалась тяжелой и долгой. Поэтому комическое оказывается пронизанным пессимистическими мотивами и наполняется экзистенциальным содержанием.

На своеобразии комического в татарской литературе повлияло формировавшееся в мунаджатах экзистенциальное отношение повествователя к человеку как к представителю несовершенного человеческого рода (в начале XX века Г. Рахим рассматривал экзистенциальность татарского фольклора на примере татарских народных песен в своей статье «Взгляд на нашу народную литературу» («Халык әдәбиятымызга бер караш», 1914 [10: 98]) объяснял ее трагичностью истории своего народа. Экзистенциальность проявлялся также в самокритичности фольклора).

Естественно, ориентация в культурном развитии на Запад способствовала проявлению карнавальности в татарской драматургии. В частности, «в комедиях «Тайны нашего города» (1911), «Банкрот» (1912), «Первое представление» (1908) и др. Г. Камал создает «карнавализованные» формы хронотопа и внутритекстовых ассоциаций» [8: 123]. Но, как показывают наши исследования, в прозе и поэзии комическое насквозь было пронизано ироничностью и экзистенциальностью.

Любое историко-литературное явление «вырастает из диады личности и противостоящего ей внешнего мира» [2: 46]. Концепция личности в литературе разворачивается из взаимоотношений «я» и «мира». Во многом «я» – эстетическая позиция автора или экзистенциальная позиция героя – определяет оценку действительности. Формирование особенностей комического наглядно проявляются на примере утверждения новой системы образов в татарской комической литературе. Ярким примером является повесть Г. Исхаки «Жизнь ли это?» (1909), в которой метафизическая ирония связана с мотивом разрушения видимости, иллюзорности.

Еще в 1908 г. Ф. Амирхан сформулировал задачу, стоящую перед татарской комической литературой, так: «отображать типы из татарской жизни» [1: 73]. И действительно, литература начала

XX века воссоздает поистине масштабную картину национальной жизни через соотнесение общечеловеческого и национального в художественном характере, стремясь показать все косное и негативное в их жизни самим татарам, тем самым искоренить отрицательное наследие предыдущих эпох. Тому пример – проза Ф. Амирхана, Ш. Камала, Г. Ибрагимова, драматургия Г. Камала, М. Файзи.

«...у Амирхана художественный тип разнообразится благодаря богатству жизненных прообразов. Например: типы мусульманского клерикала, бая-кадимиста, либерального бая, шакирда, новых людей, новой женщины и т.д.» [11: 27] – пишет А. Сайганов. Действительно, татарская литература начала XX века создала пеструю галерею комических типов – представителей татарского общества того времени. Однако главным критерием при типологии героев того времени – не только в просветительской литературе, но и в литературе вообще – являлся отношение героя к новым веяниям, тенденциям, устремлениям.

Герои «вчерашнего дня», кадимисты, не понимающие неизбежности перемен и, самое главное, противящиеся прогрессу герои всегда являются объектами злой сатиры, даже сарказма. Амирхановский Фатхулла («Фатхулла хазрет», 1909), Гайнетдин («Хазрет пришел увещевать» («Хэзрэт үгетлэргэ килде», 1912) или Салихджан кари в одноименном рассказе с их фанатизмом, старозаветностью, боязнью перемен, ненавистью к росткам нового в национальной жизни – яркие образцы подобных героев. Они противопоставляют себя быстро меняющемуся миру, стоят на пути исторических перемен. Авторская ирония художественно завершает целостность подобных героев и еще раз подчеркивает кратковременность и шаткость их положения.

Люди, нейтрально относящиеся к социально-политическим проблемам, но социально-отсталые и не готовые принять новое, являются объектом иронии («Мулла-вор» («Карак мулла», 1911), «Габдрахман Салихов» (1916) Г. Ибрагимова). Но авторская экзистенция направлена на состояние общества, которое может быть определено как болезнь или пограничная ситуация, когда принципы морали «поменялись местами», когда исчезла грань между добром и злом.

Юмор доминирует в тех произведениях, в центре которых находится герой – порождение своего времени, в характере которого проявляется чудачество – личностная и национальная

уникальность самопроявлений («Самигулла абзый» (1912) Ф. Амирхана, «Часы» («Сэгать», 1915), «Тревога» («Вэсвэсэ», 1910) Г. Губайдуллина). В отношении этих героев, воплощающих особенности национального характера, чувствуется легкая ирония автора, объектом же экзистенциального переживания и отрицания становятся устои бытия.

Комическое относится к числу универсалий художественного сознания, не принадлежащих к какому-либо одному виду искусства или роду литературы. По своим истокам и возможностям философского и эстетического познания человека и бытия это явление общечеловеческое, наднациональное и в значительной степени трансисторическое. Вместе с тем комическое трансформируется на разных этапах истории и в культурной практике разных народов. Вариативность этой категории обусловлена разными факторами: национальными традициями, актуальными для каждой историко-литературной ситуации общественными, эстетическими и художественными задачами, процедурами смыслопорождения, присущими данному типу культуры, и др.

Каждый народ обладает специфичным чувством юмора и комического, вытекающим из характерных для него особенностей восприятия мира, мироощущения, склада мышления и т.д. Специфику комического в татарской литературе XX в. определяет его синкретический характер и соотнесенность с понятием «экзистенциального смеха», с которым связан философско-метафизический пласт повествования и неподвластная объективации экзистенция человека.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Әмирхан Ф. Сайланма әсәрләр: дүрт томда. Т. 4. Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. 390 б.

2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 542 с.

3. Ганиева Р. Татарская литература: традиции, взаимосвязи. Казань, 2002. 272 с.

4. Гачев Г. Национальные образы мира. М.: Академия, 1998. 320 с.

5. Карасик А.В. Юмор как предмет лингвокультурного изучения // Языковая личность: система, нормы, стиль: тезисы докладов научной конференции. Волгоград, 5–6 февраля 1998 / Волгоградск. гос. пед. ун-т. Науч.-исслед. лаб. «Язык и личность». Волгоград: Перемена, 1998. 130 с.

6. Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы: Смех как мировоззрение и другие работы. СПб.: Алетейя, 1999. 508 с.

7. Нигматуллина Ю. Г. Национальное своеобразие эстетического идеала. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1970. 211 с.

8. Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литературы. Казань: Фэн, 1997. 189 с.

9. Нуруллин И. XX йөз башы татар әдәбияты. Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. 288 б.

10. Рәхим Г. Тарихи-документаль, әдәби һәм биографик жыентык. Казан: Жыен, 2008. 480 б.

11. Сайганов А.Д. Проблема типического в татарской литературе (На материале творчества Ф.Амирхана и просветительских реалистов). Казань, 1972. 54 с.

12. Словарь культуры 20 века / В.П. Руднев. М., 1999. 384 с.

13. Шидфар Б.Я. Образная система арабской классической литературы (VI–XII вв.). М.: Изд. дом Марджани, 2011. 320 с.

14. Яхин А.Г. Система татарского фольклора: Монография. Казань: Татар. кн. изд-во, 1984. 255 с.

УДК 82-2

## ПОИСК ГЕРОЯ В СОВРЕМЕННОЙ ТАТАРСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

**Ф.Х. Миннуллина**

*Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ  
(Казань)*

Статья посвящена изучению героев в современной татарской драматургии. На основе анализа пьес ведущих драматургов выявляются причины появления своеобразных героев, черты их характера. При анализе произведений учитываются и другие элементы произведения, которые помогли создать неповторимые образы и раскрыть идею, которую несет татарская драматургия.

**Ключевые слова:** modern Tatar drama, theme, hero, conflict, drama.

The article is devoted to the study of heroes in modern Tatar drama. Based on the analysis of plays by leading playwrights, the reasons for the appearance of peculiar characters and their character traits are revealed. When analyzing the works, other elements of the work are also taken into account, which helped to create unique images and reveal the idea that Tatar drama carries.

**Key words:** modern Tatar drama, theme, hero, tradition, conflict, technique, idea.

Социокультурная ситуация конца XX века оказала существенное влияние на татарскую драматургию и вызвала появление в ней новых героев и оригинальных художественных средств. Мирощущение героя, ставшего свидетелем крушения прежнего мира,

распада привычных связей, традиционных устоев, стало доминировать в многочисленных драматургических произведениях рассматриваемого периода. Анализируя драматургию 1960–1980-х годов, А. Ахмадуллин отмечает: «Герои воспитывались в одних и тех же условиях, прошли почти одинаковые жизненные испытания. Но, к моменту конфликта они стоят на различных позициях по взглядам на труд, на традиции, моральные принципы и на жизнь вообще. В результате подобной коллизии на передний план выносятся личная инициатива в характере персонажа, личная ответственность героя за свои поступки и деяния» [1: 22]. Как известно, в 1960 – 1980 годах появились новые герои, не согласные с существующими в обществе порядками (Зубайда Ш. Хусаинова («Зубайда – дитя человеческое»), Чуракай Р. Хамида («Семь свояков») и др. После эпохи соцреализма, в современной драматургии стали преобладать образы пассивных жертв трагического насилия со стороны тоталитарного государства, образы обездоленных и униженных персонажей, не способных к волевым поступкам в критической ситуации. Трагедия А. Гилязова выделяется из общего драматургического репертуара конца XX века выбором темы из прошлого татарского народа, поэтому пьеса в свое время попала под шквал критики. Героя пьесы отличает негибкость и твердость духа в критической ситуации, активная жизненная позиция, что в совокупности является признаками свободной личности. Герои пьесы А. Гилязова представлены как жертвы, порожденные политикой насильственной коллективизации. В пьесах, написанных татарскими драматургами в конце XX – начале XXI в., усиливается демифологизация советской системы, наблюдается отражение трагедии человека в социально-философском плане, вошедшего в конфликт с системой. В конце XX века татарская литература начинает активно обращаться к исторической тематике и к историческим личностям. Острый трагический конфликт, исторические судьбы народов находят художественное воплощение в ряде пьес татарских драматургов. В процессе переосмысления прошлого татарского народа в драматургии появились образы Идегея, Сююмбике, К. Тинчурина, Г. Исхаки, татар-эмигрантов. В мелодраме «Сломанный браслет» («Сынган белэзек») Р. Сагдиева например, читатель знакомится с драматической судьбой Мифтахетдина. Как и герой пьесы И. Юзева «Выронила из рук белый калфак», в силу обстоятельств он вынужден жить в чужой стране. В годы Великой Отечественной



войны главный герой Мифтахетдин на финском фронте попал в плен. От смерти его спасла жительница Финляндии – татарская девушка Диляра. Живя на чужбине, он всю жизнь скучает по родной земле, по своим родным и близким. Только после начала в России демократических преобразований Мифтахетдин решает написать письмо в родную деревню. Его сын Хафиз, отправляется в Швейцарию и привозит отца на Родину. Увидев сломанный браслет, который хранила Фагиля как память о муже, Мифтахетдин вспоминает молодость, о том, как зарождалась их любовь, как по ошибке сломал сделанный им браслет – подарок любимой. Символ любви превращается в символ их расставания, долгой разлуки.

В драматургии изучаемого периода появились образы жертв тоталитарной системы. Образы жертв репрессий находят отражение и в драмах Д. Салихова «Глухой» (Нурахмет («Чукрак», 1998)), Р. Батуллы «Разрушенное счастье» (К. Тинчурин («Жимерелгэн бэхет», 2004)), Р. Зайдуллы «Любовь бессмертна» (Мухлиса Буби («Үлеп яратты», 2005)), М. Гилязова «Рана» (Шакур, Халил), Т. Миннуллина «Родословная» (Сагдия, 1998), Ф. Байрамовой «Не забудьте нас» (1998), З. Хакима «Немая кукушка» (Зариф («Телсез күке», 2002 –2003)), «Легионер» (Яббар, 2011). По мнению А. Закирзянова: «Поиски в сценической литературе наиболее ярко проявляются в изображении современного героя, который в свою очередь, связан с жизнью своего народа, его менталитетом» [3:135]. Примерами отражения современного героя, татарского национального характера можно назвать такие персонажи как Зариф в «Телсез күке» («Немая кукушка»), Яббар в «Легионере» З. Хакима, Баян «Без китэбез ахры» («Мы кажется, уходим») Ф. Садриева, Асфандияр «Мулла» Т. Миннуллина, Мухлиса Буби «Үлеп яратты» («Любовь бессмертна» Р. Зайдуллы и др. В пьесе З. Хакима «Немая кукушка», сюжет разворачивается зимой 1939 года, во время советско-финской войны. В Карельских лесах встречаются два солдата-татарина – парень из деревни Субай – красноармеец Зариф и защищающий свою Родину Финляндию – снайпер Зиятдин. Финский снайпер, уже собравшийся выстрелить во вражеского воина, останавливается, услышав знакомую мелодию – Зариф поет татарскую народную песню «Темный лес» («Кара урман»). Зиятдин сохраняет ему жизнь. У Зиятдина чувство принадлежности к своему народу настолько сильно, что для него убийство соплеменника означает убийство своего народа. Личный выбор каждому стоил

дорого. Немало испытаний выпало на долю каждого из них: им пришлось побывать и на фронтах Великой Отечественной и в сталинских лагерях. Солдат Красной Армии, сын лесника Зариф (Кукушка), спел татарскую песню в лесу на Северном фронте вместе с финским татаринком-снайпером Зиятдином и попал в штрафбат за то, что не выстрелил во врага. Защищал Родину, стал полным кавалером орденов Славы, и был отправлен в сталинские лагеря за то, что пытался разыскать Зиятдина. Обобщая, можно сказать, что в центре внимания таких произведений оказывается герой-патриот, который не только ищет свое место в обществе, но и пытается восстановить исторические корни.

Среди проблем, поднимаемых татарскими драматургами, одно из центральных мест заняла проблема взаимоотношений человека и нового общества, тесно связанная с проблемой поиска и обретения смысла жизни. Как отмечает исследователь русской драматургии С.Я. Гончарова-Грабовская, «драма 90-х гг. вывела на сцену представителя нового поколения, которое выросло в сложный период переоценки ценностей, когда советская идеология себя изжила, а новая действительность еще не успела выработать своих «рецептов» [2: 22]. А. Закирзянов пишет, что кризисные явления конца XX века, которые привели к социальным противоречиям, в частности к смене духовных ценностей, уничтожили в определенных слоях общества веру в будущее, породив недовольство и отчуждение от социальной среды. Разделение общества в конце XX века на богатых и бедных, нарушение принципов справедливости и даже отказ от них нашли своеобразное преломление в литературе предметом внимательного изучения авторов становятся проявления субъективизма, индивидуализма и нигилизма [3: ]. Изменения, произошедшие в конце века, продолжились и в литературе XXI века. С изменением эпохи и общей политической обстановки в стране, со сменой идейных ориентиров менялся и национальный характер татар, проявились новые черты, влияющие на национальную жизнь. Сегодня, говоря о национальной психологии татар, можно отметить как новоприобретенные, позитивные характеристики, так и потери. К переменам в личной и общественной жизни молодежь особенно чувствительна, что находит наиболее полное отражение в их действиях и поступках, образе жизни, мечтаниях и стремлениях, нравственных качествах и духовном мире. В пьесах З. Хакима «Лицо», Т. Миннуллина «Сумасшедший» изо- 250

бражаются целеустремленные молодые люди, которые всевозможным испытаниям противопоставляют свою силу воли, отличаются цельным духовным миром и стойким характером. Поднимаются такие вопросы, как вхождение молодого поколения в большую жизнь, поиски своего места и утверждение своей личности. В пьесах И. Зайниева например, центральное место занимают молодые герои. «Лунная девушка» (2004), «За несколько дней до свадьбы» (2006), «Когда небеса улыбаются» (2006) и «Цветок лука» (2006) отображаются мечты и стремления, радости и тревоги молодых. Зак. Герои, не нашедшие своего места в жизни, встречаются и в пьесах Т. Миннуллина «Заблуждение» («Саташу», 2001), З. Хакима «Лицо» («Бит», 2004), Х. Ибрагимова «Остров» («Утрау», 2007), Р. Зайдуллы «Заблудший соловей», И. Зайниева «Цвет лука полевого» («Суган чэчэгэ», 2007) и др. В татарской драматургии находят отражение и образы людей, опустившихся «на дно общества». В пьесах «Любовница» Т. Миннуллина, «Изменница» З. Хакима, «Заблудший соловей» Р. Зайдуллы, «Свет очей моих» А. Ахметгалиевой например, интересны тем, что центральное место принадлежит молодым героям. Например в пьесах «Любовница» Т. Миннуллина, «Изменница» З. Хакима встречаются образы любовниц. В драме Р. Сагди «Розовый туман» отображается тема наркомании. В драме Т. Миннуллина «Одержимый» («Дивана», 2006) главный герой Вил наоборот, не в силах примириться с несправедливостью и ищет путь к исправлению мира, людей, одержим идей сделать все человечество счастливым. Такие герои воплощает в себе образ потерянных людей, которые не в силах противостоять царящим вокруг них жестоким нравам. Существование социально-экзистенциального героя выражено в поисках не только смысла жизни, но и в стремлении справиться с бременем своей судьбы, преодолевая страх и одиночество. Модель такого героя направлена на самоопределение, на поиски своего места, самого себя в новых условиях. Отсюда появление в татарской драматургии асоциальных героев, которых не волнует общественное бытие, они живут своей частной жизнью: переживают, радуются, решают свои проблемы. К таким героям мы можем отнести Искандера и Марфугу («Заблудший соловей» («Саташкан сандугач», 2001) Р. Зайдуллы), Ирину («Дерево счастья» («Бэхет агачы», 2016) А. Ахметгалиевой) и др. В пьесах мы наблюдаем стремление авторов создать целостный портрет эпохи перелома, а также изобразить особый

художественный мир с героями своего времени. Например, главных героев драмы Р. Зайдуллы «Заблудший соловей» Миляушу и Интизара объединяет стремление к нравственной красоте, счастливому совместному будущему. Несмотря на уважительные отношения и любовь друг к другу, материальные трудности берут верх и разрушают семью. В противоположность им автор описывает современных бизнесменов Искандера и Марфугу – героев, которые благодаря таким качествам, как жадность, хитроумие, игнорирование духовных ценностей, смогли адаптироваться и достичь своих целей в период «дикого капитализма». Измена жены и обвинение в убийстве разрушают жизнь Интизара, который чувствует себя одиноким и несчастным. Авторы, выводя на первый план героев, совершающих неадекватные поступки и ошибки, порой непоправимые, демонстрируют моральную деградацию общества. К галерее подобных асоциальных образов можно отнести и героев пьесы А. Ахметгалиевой «Свет моих очей» («Күз нурым», 2016). В драмах начала XXI века преобладают герои, которые вынуждены все свои силы и возможности направлять на борьбу за выживание. Существующие в обществе порядки захватывают личность, поглощают ее или, наоборот, трансформируют героя в одномерное существо, безличную, «бесчувственную» функцию либо вообще физически уничтожают.

Таким образом, можно сказать, что в современной татарской драматургии часто встречаются: а) исторические личности, ставшие символом борьбы за национальную свободу;

б) герои-жертвы, чувствующие себя униженными и впадающие в экзистенциальное состояние;

в) герои, воплотившие в себе национальный характер.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ахмадуллин А.Г. Татарская драматургия: история и проблемы. Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. 511 с.

2. Гончарова-Грабовская С.Я. Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI в. М.: Флинта: Наука, 2006. 278 с.

3. Закирзянов А.М. Молодые герои в современной татарской драматургии // Проблемы марийской и сравнительной филологии Сборник статей VII (заочной) Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Йошкар-Ола: Марийский государственный университет, 2020. С. 124–127.

## ПРОБЛЕМА САМОИДЕНТИФИКАЦИИ ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ БАШКОРТОСТАНА

*И.К. Фазлутдинов*

*Уфимский университет науки и технологий (Уфа)*

В предлагаемой работе раскрываются причины возникновения такого литературного феномена как «двуязычная татарская литература» в Республике Башкортостан. Опираясь на качественную научно-теоретическую базу, автор раскрывает значение и содержание таких литературоведческих терминов как «стиль», «индивидуальный стиль», «региональный стиль». Акцентируя свой взгляд на многообразии мнений по проблеме соотношения индивидуального и регионального стилей в литературной критике, автор делает обзор научно-литературоведческим дискуссиям по проблемам формы, содержания, творческого метода и основных мотивов региональной татарской поэзии. Он приходит к выводу о том, что татарская поэзия Башкортостана неразрывно связана с традициями тысячелетней татарской литературы и в настоящее время является ее продолжательницей.

**Ключевые слова:** поэзия, творчество, индивидуальный стиль, литературная критика, Башкортостан, творческий метод.

The proposed work reveals the reasons for the emergence of such a literary phenomenon as “bilingual Tatar literature” in the Republic of Bashkortostan. Based on a qualitative scientific and theoretical base, the author reveals the meaning and content of such literary terms as “style”, “individual style”, “regional style”. Focusing his view on the diversity of opinions on the problem of the relationship between individual and regional styles in literary criticism, the author reviews scientific and literary discussions on the problems of form, content, creative method and the main motives of regional Tatar poetry. He comes to the conclusion that the Tatar poetry of Bashkortostan is inextricably linked with the traditions of thousand-year-old Tatar literature and is currently its successor.

**Key words:** poetry, creativity, individual style, literary criticism, Bashkortostan, creative method.

Когда мы ведем разговор о татарской поэзии Башкортостана, о ее региональных особенностях, об индивидуальном стиле поэтов, одним из важнейших аспектов является проблема творческих поколений. Ведь татарская поэзия Башкортостана объединяет в себе как литераторов, сформировавшихся в годы сталинского лихолетья и Великой Отечественной войны, так и поэтов среднего возраста, становление которых прошло во время перестроечных процессов и демократических преобразований конца XX века, а также представителей творческой молодежи, сформировавшихся в последние

10–15 лет. Отображение картины мира, использование различных средств художественного олицетворения действительности в их произведениях имеет во многом различный характер.

Так поэт Мунир Вафин в своей беседе с литературным критиком Сагидуллой Хафизовым выделяет четыре поколения поэтов, пишущих на татарском языке. «Так к поэтам старшего поколения я бы отнес Фарита Габдрахима, Рашита Гатауллина и Рима Идиятуллина, – пишет автор в 2001 году. – К среднему поколению – Салавата Рахматуллу, Радифа Тимершина, Мариса Назирова. Имена Мунира Вафина, Марата Кабирова и Рамиля Чурагулова составляют третье поколение татарских поэтов Башкортостана. К самому молодому поколению можно отнести творчество Ильдуса Фазлутдинова, Ильфака Фаризова, Ильдара Фазлутдинова и Разифа Зубаирова» [15: 23].

М. Вафин рассматривает творчество татарских поэтов Башкортостана отдельной строкой и включает в число наиболее востребованных из них творчество Дили Булгаковой, Халисы Мударисовой, Нажибы Аминовой, Рафиги Усмановой, Каусарии Шафиковой, Нафисы Хабибдияровой, Гузалии Тимершиной, Альфии Булата [15: 23]. Если добавить к этим спискам имена литераторов, получивших признание в начале XXI века, таких как Лилия Сагидуллина, Фания Габидуллина, Зайфа Салихова, Фанзия Максютובה, Фандида Харрасова, Ляйсан Якупова, Залифа Кашапова, Руслан Сулейманов, Светлана Васикова, Мидхат Абдельманов, Нурлан Ганиев, Илюса Исмагилова, то мы получим наиболее полную картину татарской поэзии Башкортостана.

На наш взгляд, современная татарская литература развивается в двух направлениях – реалистическом и романтическом. Размышления авторов о сущности бытия, судьбе народа и нации, родной земли находятся в центре художественного повествования. Эти же качества присущи и татарской поэзии Башкортостана. Как пишет уфимский ученый-литературовед Камиль Давлетшин, «индивидуальный стиль творца не ограничивается особенностями образного отображения действительности. Она проявляется уже в самих принципах отбора, познания и художественной оценки жизненных фактов. Исходя из этого, творческим методом татарских поэтов Башкортостана можно считать один из разновидностей «сурового» реализма, обогащенного качествами романтического олицетворения действительности» [5: 8]. В их произведениях сочетается реалистический тип творчества, ставящий своей целью «детальное, до малейших подробностей, изо-

бражение жизненных явлений и человеческой природы», с принципами романтизма, выражающимися в «возвышенном, иллюзорном восприятии фактов действительности» [14: 246].

К. Давлетшин делает попытку охарактеризовать татарскую поэзию Башкортостана через раскрытие индивидуального стиля каждого из поэтов. По его мнению, «художественная красота произведений Р. Идиятуллина заключается в мастерстве художника, способного синтезировать различные принципы художественного изображения картины мира. Успехом М. Назирова как поэта является тонкое восприятие и чувственное отображение красоты родной земли, духовного величия родного народа. Основным выражением образного мышления в поэзии М. Вафина является новеллизм. В стихотворениях С. Рахматуллы решающую роль играет идея, заключенная в поэтическую форму, нежели поэтический образ. Поэзия М. Кабирова покоряет сердца читателей своей законченностью, достижением гармонии между формой и содержанием. В произведениях Ф. Габдрахима публицистический дух, основанный на глубоких душевных переживаниях, получает художественное звучание. Особенностью поэзии Р. Чурагулова является простота, которая обретает форму эстетического средства. Стихи М. Закирова, выхватывая мгновение из вечности, подвергают его философскому осмыслению, рождают грустную картину бытия. Лирика Халисы Мударисовой отличается своей чувственной чистотой и искренностью. Творчество Лилии Сагидуллиной можно оценить как «размышления сердца» поэтессы, она – представитель интеллектуальной поэзии, воспринимающая с удивлением современную действительность» [5: 6–7].

Хотя мы и применяем слово «индивидуальный» по отношению к стилю автора, нужно отметить, что он тесно связан с общественной средой, с идейно-эстетическими достижениями того место-временного пространства, в котором творил поэт. Совокупность этих индивидуальных стилей, «общие места» в них и составляют литературный стиль региона. По мнению К. Давлетшина, в татарской поэзии Башкортостана раскрытие образов родной земли, Родины отлично от общетатарской литературы, творчество наших литераторов получает особое звучание, особый гражданский пафос, который обусловлен особенностями социально-исторических условий. Основываясь на этом, и исходя из общности творческих принципов (творческого метода), исследователь предлагает рассматривать татарскую поэзию Башкортостана как отдельное

литературное явление, вычленив его из общетатарской поэзии. По его мнению, татарская поэзия Башкортостана составляет отдельное самостоятельное литературное направление, отличное от казанско-татарской литературы, и является частью региональной татарской литературы [5: 16–17].

Данные положения ученого породили многочисленные споры в татарской литературной среде Башкортостана. Отдельные представители литературы и научной критики восприняли их как руководство к действию и принялись искать новые отличительные качества местной татарской поэзии. По мнению других, данные положения могут расцениваться как проявление «литературного сепаратизма», нацеленные на разрушение татарской литературной и общекультурной общности.

В этой связи на страницах республиканского молодежного журнала «Тулпар» в течение двух лет шла общественная дискуссия по данной проблематике, в которую включились как представители литературной и научной общественности, так и простые читатели.

Открывая дискуссию, поэт Ф. Габдрахим высказал парадоксальную мысль. По его мнению, «башкирская и татарская литературы – это два крыла, на которые опирается татарская литература Башкортостана. Своими корнями она восходит к многовековой татарской литературе. В то же время нельзя отрицать и влияние башкирской литературы. Эта двоякость и порождает художественное своеобразие плодов творчества татарских писателей нашей республики» [4: 54–55]. Татарская литература Башкортостана, выполняющая роль моста между двумя литературами, сохраняет в своей основе татарский дух, менталитет народа. В то же время она использует в некоторой мере и башкирские кубаиры, песенные сказания сээнов, поэтику протяжных песен, образы и символы башкирских эпосов, сказок. По мнению Ф. Габдрахима, преобладание лирики в татарской поэзии Башкортостана, ее чувственность также объясняется влиянием башкирской литературы [4: 55].

Поэт Р. Идиятуллин в своей статье подчеркнул, что творчество поэтов – выходцев из Башкортостана, где бы они ни жили и на каком языке бы они ни творили, обладает общими качествами, которые находят свое объяснение в общности традиций культурно-исторической школы, природной и культурной среды [6: 55]. Эту же позицию в целом разделяет и поэт С. Рахматулла [9: 49]. По мнению молодого критика Руслана Сулейманова, в татарской поэ-



зии Башкортостана ощущается влияние двух культур, и поэтому нельзя ограничивать ее узконациональными рамками. В то же время он подчеркивает наличие ее региональных особенностей, отличных от поэзии Татарстана, хотя и не называет их [11: 51].

Ученый-литературовед Рауф Идрисов в разряд региональных особенностей поэзии татар Башкортостана причисляет такие качества как «отражение географической и исторической самобытности региона», «особое внимание к таким понятиям как «родной язык» и «родная земля». «Региональные особенности проявляются в выборе темы, характере героев, средствах художественного олицетворения, являющихся отражением языковой картины мира, основанной на менталитете народа. Духовными ориентирами татарской поэзии Башкортостана выступают образы Салавата Юлаева, Акмуллы, Шайхзады Бабича, Мажита Гафури. Образы Агидели, Урала, название деревень объединяются в понятие «родной земли» [7: 63], – пишет автор. По мнению ученого, самобытное звучание региональной татарской поэзии объясняется особенностями менталитета татар Башкортостана, основанного на неразрывных культурно-хозяйственных взаимосвязях, близости языков, общности ведения хозяйства с братским башкирским народом, а также «пассионарной мощью переселившихся на земли Башкортостана татар» [7: 63].

Поэт М. Вафин одним из отличительных качеств региональной татарской поэзии считает «географически-топонимическую обособленность». Общетатарская поэзия и поэзия татар Башкортостана используют общие образные средства, но между ними имеются большие различия в психологии и национальном менталитете, что объясняется проживанием татар Башкортостана в отличной от татар Татарстана исторической, общественно-политической и культурной среде [2: 63]. Нельзя не увидеть тот факт, что автор свое основное внимание здесь уделяет социально-политическим факторам, в то же время, не конкретизируя данные различия.

Стремление отдельных авторов рассмотреть татарскую поэзию Башкортостана как отдельное литературное явление, даже как самостоятельную литературу, объединяющую в себе черты татарского и башкирского менталитета и служащую своеобразным «мостом» между двумя родственными литературами, не нашло полной поддержки среди общественности. Так, поэт и прозаик Рашит Сабит отмечает, что «между поэзией татар Башкортостана и Казани не ощущается особой разности. Наше творчество – это часть большой

татарской поэзии, его не надо загонять в какие-то узкие, региональные рамки. Мы пишем для всего татарского народа и в своих произведениях отстаиваем общие национальные интересы» [10: 63].

Поэт и прозаик М. Кабиров также стоит на схожих позициях. «Нация едина, – пишет он в своей статье. – И татарин, живущий в Казани, и татарин, живущий в Москве, ощущает себя частью единого народа. Объединяющим стержнем любого народа является культура, а основой культуры – литература. Поэтому я не хочу разделять единую литературу по разным сусекам. Такие выражения как «татарская литература Башкортостана» и «литература казанских татар» не имеют права на существование. Есть одна литература – татарская. И она едина. <...> Величие писателя не определяется местом его рождения и проживания. <...>. Самое главное – индивидуальные особенности» [8: 58–59].

В ходе дискуссии нами было высказано мнение об условности таких понятий как «литература татар Башкортостана» и «татары Башкортостана». «Наши соплеменники, проживающие Татарстане, Башкортостане, Чувашии и в других регионах России, являются частью единого этноса – татарского народа. Мы имеем общий язык, общую религию, общие песни, нет ни антропологических различий, ни хозяйственных – даже дома мы строим в одинаковой манере. Поэтому было бы правильнее употреблять выражения «татары, живущие в Башкортостане», «татарская литература в Башкортостане», «татарская поэзия в Башкортостане» [13: 73].

Вызывает сомнение и тезис некоторых литературоведов о том, что «татарская литература Башкортостана совмещает в себе чувственность башкирской поэзии и философскую глубину татарской поэтической мысли, в результате чего возникает ее особое звучание, особая мелодика». На наш взгляд, «как не бывает бесчувственной нации, так и не бывает бесчувственной поэзии. Истоки чувственности в поэзии нужно искать в душе народа, в его глубокой истории, в национальном фольклоре, а не во влиянии других литератур, пусть и родственных» [13: 73]. Мы не находим глубоких отличий между татарскими поэтами Башкортостана и Татарстана ни в тематике, ни в идейно-эстетическом содержании, ни в поэтическом духе и оцениваем попытку обособить татарскую поэзию Башкортостана как стремление раздробить единую культуру единой нации. Основное внимание литературоведов должно быть направлено на изучение особенностей индивидуального стиля поэ-

тов нашего региона, а не на искусственный отрыв татарской поэзии Башкортостана от традиций тысячелетней татарской литературы.

Тезис К. Давлетшина о том, что одним из отличительных качеств региональной татарской поэзии Башкортостана является ее творческое направление, оцениваемое им как «синтез сурового реализма с романтикой» [5: 8], также может являться предметом научной дискуссии. Как отмечают исследователи, в татарской литературе «конца XX – начала XXI века продолжается создание романтических произведений, сочетающих в себе и реалистические пласты. <...> Из историй великой любви, вошедших в противоречие с ненавистью общества к отдельному индивидууму, возникают произведения романтического реализма» [12: 81]. Таким образом, сочетание в содержании произведения реалистических пластов с романтическими является одним из основных качеств не только татарской поэзии Башкортостана, но и всей современной татарской литературы.

Профессор Раиф Амиров в своей статье приравнивает татарских поэтов Башкортостана к лошадям, «запертым в соседнем загоне». Результатом этого, по его мнению, является особо сильное проявление образа рабочей лошади. «Через такие известные всем предметы как удила, узда, путы, вожжи, оглобли, кнут раскрывается образ татарина, проживающего в условиях Башкортостана. <...>. Таким образом, трансформация образа Тукаевской лошади (*«Как тигры, воюем, нам бремя не бремя, Как кони, работаем в мирное время»*) в образ рабочей лошади естественно и объяснимо с исторической точки зрения» [1: 46], – пишет ученый. На наш взгляд, в данной статье Р. Амирова преобладает социологический подход к предмету исследования, а не принципы литературоведческого анализа. По нашему мнению, образ стреноженной лошади, если и был присущ татарской поэзии Башкортостана, то только в начале 2000-х годов. Сегодня он утратил свою былую актуальность.

В работах молодого критика Лейсан Вагаповой также прослеживается стремление системного изучения татарской поэзии Башкортостана. Особое внимание она уделяет изучению особенностей индивидуального стиля наиболее значимых татарских поэтов Башкортостана. По ее мнению, поэзия поэта Мухаммата Закирова отличалась своей простотой и народностью, философское содержание его произведений было обусловлено движением от простого к сложному. Раскрытие философии бытия во

всей его глубине, достижение смысловой нагрузки через обобщения являются особенностями творчества С. Рахматуллы. Поэзия И. Фазлутдинова характеризуется тесной взаимосвязью народных образов с философией, современности с прошлым, стремлением постичь глубину человеческой души, чувством ответственности за сегодняшний день, раскрытием духовного совершенства личности в его естественной красоте. В стихотворениях мастера поэтического слова М. Вафина глубокий лиризм сочетается с такими качествами как парадоксальность мыслей, неожиданные смысловые повороты.

Л. Вагапова стремится дать оценку поэзии Л. Сагидуллиной исходя из принципов модернизма. По мнению автора, художественная картина мира в произведениях поэтессы воспринимается нами через призму архаических мифологических символов. Взаимоотношения Вечности и Человека, прошлого и будущего, будущего и неизведанного, Земли и Неба составляют основу ее творчества. Экзистенциальное восприятие мира, мучительный поиск смысла бытия, безответные вопросы самой себе, обращение в поисках ответов к внешнему миру являются наиболее часто встречающимися в ее поэзии. Творческому перу Фании Габидуллиной, основное внимание которой сосредоточено на темах родной земли и детства, присущи такие качества как динамика, глубокое проникновение в предмет художественного олицетворения, изображение людей, через многочисленные испытания и преграды достигших внутренней душевной гармонии [3: 104–108].

Таким образом, обилие критического материала свидетельствует о том, что татарская поэзия Башкортостана в последние двадцать лет вступила на новую фазу своего развития, обогатилась новыми именами, каждый из которых обладает собственным творческим стилем.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Амиров Р. «Как кони, работаем в мирное время»: Творчество Тукая и татарская поэзия в Башкортостане // Тулпар. 2011. № 6 (105). С. 44–46 (на татарском языке).
2. Вафин М. Еще расти и расти... // Тулпар. 2007. № 5 (80). С. 62–63 (на татарском языке).
3. Вагапова Л. Современная татарская литература в Башкортостане // Чын мирас. 2013. № 5 (17). С. 103–110. (на татарском языке).
4. Габдрахим Ф. Коль хочешь, чтоб тебе в ответ звучали все струны сокровенные сердца... // Тулпар. 2006. № 1 (70). С. 54–55 (на татарском языке);

5. Давлетшин К. Поэзия родного края. Проблемы индивидуального стиля и поэтической образности: учебное пособие. Уфа: БДУ нәшр., 2002. 108 с. (на татарском языке).
6. Идиятуллин Р. Если есть татары, есть поэзия! // Тулпар. 2006. № 2 (71). С. 47. (на татарском языке).
7. Идрисов Р. Литературный рисунок родного края // Тулпар. 2007. № 1 (76). С. 62–63. (на татарском языке);
8. Кабиров М. Поэты не повторяются // Тулпар. 2007. № 4 (79). С. 58–59. (на татарском языке).
9. Рахматулла С. Есть повод для раздумий... // Тулпар. 2006. № 4 (73). С. 48–49. (на татарском языке).
10. Сабит Р. Татарская поэзия в развитии // Тулпар. 2006. № 3 (72). С. 33. (на татарском языке).
11. Сулейманов Р. Все в наших руках... // Тулпар. 2006. № 5 (74). С. 51. (на татарском языке).
12. Татарская литература: теория, история / Д.Ф. Загидуллина, А.М. Закирьянов, Т.Ш. Гилязов, Н.М. Юсупова. Казань: Магариф, 2006. 319 с. (на татарском языке).
13. Fazlutdinov I. Generation gap issue in tatar poetry of Bashkortostan – Проблема поколений в татарской поэзии Башкортостана // Tatarica. 2023. № 1 (20). С. 44–75 (на английском и татарском языках).
14. Хатипов Ф.М. Теория литературы: пособие для студентов высших учебных заведений, педагогических училищ, колледжей. Казань: Магариф, 2000. 351 с. (на татарском языке).
15. Хафизов С., Вафин М. Муза родной земли: «некрутлый» стол о творчестве татароязычных поэтов Башкортостана // Тулпар. 2001. № 1 (40). С. 23–29 (на татарском языке).

УДК 82:801.6

## **ТЮРКОЯЗЫЧНАЯ ПОЭЗИЯ ПОВОЛЖЬЯ РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ: ОБЩЕЕ И ОСОБЕННОЕ**

***Н.М. Юсупова***

*Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань)*

В статье представлена характеристика развития тюркоязычной поэзии Поволжья рубежа XX–XXI веков. Сквозь призму основных мотивов, концепций лирического героя, художественных тенденций выявляются общее и особенное в татарской, башкирской и чувашской поэзии. Проживание в одном регионе, тюркские корни, художественные традиции и общетюркское духовное наследие, общие пути исторического развития способствуют установлению общих тенденций в творчестве татарских, башкирских, чувашских поэтов. Однако языковые, этнические, конфессиональные, национально-культурные факторы, характер их

соотношения определяют тенденции к их расхождению и формируют особенное – свойственные данной поэзии национально-художественные тенденции. В данном контексте поэзия каждого тюркоязычного народа региона воспринимается как уникальное, обособленное явление.

**Ключевые слова:** татарская поэзия, башкирская поэзия, чувашская поэзия, мотив, лирический герой, тенденция.

The article presents a description of the development of poetry of the Turkic-speaking peoples of the Volga region at the turn of the 20th–21st centuries. Through the prism of the main motives, concepts of the lyrical hero, artistic trends, the general and special in Tatar, Bashkir and Chuvash poetry are revealed. Living in the same region, Turkic roots, traditions and common Turkic spiritual heritage, common paths of historical development contribute to the establishment of general trends in the work of Tatar, Bashkir, Chuvash poets. However, linguistic, ethnic, confessional, national-cultural factors, the nature of their relationship determine the tendencies towards their divergence and form the special national-artistic tendencies characteristic of a given poetry. In this context, the poetry of each Turkic-speaking people is perceived as a unique, isolated phenomenon.

**Key words:** Tatar poetry, Bashkir poetry, Chuvash poetry, motive, lyrical hero, trend.

Поволжье – место пересечения славянской (русской), тюркской (татарской, башкирской, чувашской) и финно-угорской (марийской, мордовской, удмуртской), этнически неродственных, различающихся по языку, религии, культурно-историческим и художественно-эстетическим традициям культур, особенностей их эстетического мышления. В результате проживания на протяжении многих веков на одной территории эти народы оказали друг на друга сильное влияние, территориальные, общественно-исторические факторы сблизили их между собой. Но особенности формирования, история литературно-эстетического развития, разнообразие религиозных, конфессиональных, культурно-исторических и художественно-эстетических тенденций значительно повлияли на их словесное искусство, привели к формированию особенностей, характерных для каждой из них в отдельности.

Как показывают исследователи, конвергентные, сближающие художественные тексты, принадлежащие разным национальным литературам, и дивергентные, обнаруживающие их расхождение, отношения формируют лирическую подсистему поволжского межлитературного контекста [10: 11]. Тюркоязычные литературы име-

ют общее наследие [10: 5], у истоков их объединяют общетюркские литературно-художественные тенденции, а позднее – традиции восточной классической поэзии. Но в процессе развития у каждой тюркоязычной литературы формируются свои национально-художественные традиции. Так, восходящая своими корнями к устному народному творчеству, развивавшаяся под влиянием общетюркских традиций, татарская поэзия, через диалог, с одной стороны, с русско-европейскими, с другой стороны, турецкой, азербайджанской, узбекской литературами формировала свое национальное своеобразие, свою идентичность. В башкирской поэзии значима роль фольклорных традиций. А в чувашской поэзии религиозный фактор привел к доминированию художественных традиций, присущих финно-угорским литературам. Общее и особенное отчетливо проявляется и на примере татарской, башкирской, чувашской поэзии рубежа XX–XXI веков, отличающейся полилингвизмом, интенсивностью межкультурных и межэтнических контактов, что и стало предметом нашего исследования.

Рубеж XX–XXI веков представляет собой многовекторное явление в литературном процессе и характеризуется как период усиления национального, исторического самосознания [14: 203]. В результате трансформации общественно-философской мысли в последней четверти XX века в тюркоязычной поэзии Поволжья начинается процесс возвращения к национальным литературным истокам, возрождения национальных художественных традиций, усиливается мифологическое мышление и мифоцентричность становится характерной чертой словесного искусства. В татарской, башкирской и чувашской поэзии наблюдается возрождение своих исконно-художественных традиций. Как отмечает чувашский литературовед В. Родионов, в смене парадигмы национальной культуры важное значение имеют память о предках, то есть об историческом прошлом, а также стремление к гармонии. Они проявляются в общении, языке, во взаимоотношении с природой, обществом, родом, в обустройстве жизни, в синтезе восточного и западного мышления. Именно эти качества способствуют сохранению национальной самобытности этноса и его самосохранению в сложные исторические периоды. Они проявляются в фольклорных текстах, обрядах, мировоззрении, повседневной жизни народа [12: 251]. Данная мысль подтверждается и на примере тюркоязычной поэзии Поволжья рубежа XX–XXI веков.

Поэты обращаются к первоистокам национальной культуры, к национальной мифологии и традициям устного народного творчества, стремясь постичь национальную философию бытия. В таких стихотворениях на передний план выдвигается вставший на путь борьбы за счастье своего народа национальный лирический герой – сильный человек, как правило, говорящий от имени «мы», представитель своего народа, который чувствует свою ответственность перед ним [8: 204–205]. Погружаясь в глубины исторических корней, он ищет истину, стремится обозначить место своей нации, горит идеей объединения своего народа [15: 390]. В данном ключе каждая поэзия использует свои мифологические сюжеты, религиозные обряды, обращается к таким национальным героям и героическим образам как Сююмбике, Кулшариф, Мухаммадьяр, Тукай (татарская поэзия), З. Валиди, М. Бурангулов, С. Юлаев, Урал-батыр (башкирская поэзия), Ухсай, Алик-батыр, Няги, Ахмал-батыр (чувашская поэзия). Татарские и башкирские поэты чаще всего обращаются к мифологическим сюжетам, восходящим к тюркской и исламской мифологии, а в чувашской поэзии преобладают мифологические традиции, связанные с зараостризмом, тенгрианством и христианством. Данная тенденция наблюдается у татарских поэтов Р. Хариса, З. Мансурова, И. Юзеева, у башкирских поэтов Х. Гилязова, Г. Игебаева, К. Аралбаева, у чувашских поэтов Г. Юмарта, Г. Айги, П. Яковлева, П. Яккузенья и др. Таким образом, вектор развития тюркоязычной поэзии Поволжья, имеет общее содержание: в них наблюдается тяготение к мифу, мифоцентричность становится объединяющим фактором. Вместе с тем возвращается усложненная образность, язык ассоциаций с неожиданными интертекстуальными модификациями.

Вторым фактором, характеризующим тюркоязычную поэзию Поволжья, выступает лейтмотив сохранения национальных духовных ценностей и культуры. В поэтических произведениях, с одной стороны, доминирует мотив сострадания за судьбы татарского, башкирского, чувашского народов, их будущего и прошлого. В таких произведениях молодое поколение, забывшее свой родной язык, свои корни часто становится причиной экзистенциальных переживаний лирического героя. На первый план выходит лирический герой, живущий в состоянии хаоса, стремящийся предвидеть будущее своего народа, анализировать влияние на свой народ произошедших общественных событий, ищущий в постсоветском



пространстве пути развития. Такая концепция лирического героя актуальна в творчестве таких татарских поэтов как Зульфат, Л. Зулфарнай, Сулейман, Р. Аймаг, башкирских поэтов Р. Бикбаева, Т. Юсуповой, Ф. Тугызбаевой, Б. Рафикова, К. Аралбаева, С. Алибаева, Р. Шаммаса [16: 78; 1: 75], чувашских поэтов П. Эйзина, Л. Мартыановой, А. Аттилы, П. Яковлева [5: 159].

На этом фоне в поэтических текстах актуализируется историческая тематика, доминирующая особенно в татарской и башкирской поэзии (Зульфат, К. Сибгатуллин, Р. Зайдулла, Г. Афзал, А. Халим, З. Мансуров, А. Гадел, Б. Рахимова, Р. Валиев, М. Галиев и Т. Ганиева, Т. Юсупова, Р. Бикбаев и др.). Поэты часто обращаются к истории Сармата, Болгара, Золотой Орды. В этом плане интересны стихотворения чувашского поэта Г. Юмарта. В его стихотворениях «Хёвеле мухтав» («Хвала солнцу»), «Арамаҫа хавалё» («Благословение Арамази»), «Улапсем» («Улыпы»), «Тухья», «Хуласем» («Города»), «Пикесем» («Воительницы»), «Ар паттәрсем» («Богатыри») и др. лирический герой, обращаясь к тюркским корням, ищет национальные корни, воспроизводит картины разрушения Болгара, Казани [10: 312].

В отдельных поэтических текстах стремление непосредственного выражения мысли о судьбе народа, желание высказать наболеее [8: 207]. усиливает публицистическое начало [7: 195]. А это, в свою очередь, влияет на активизацию трибунной поэзии, в творчествах татарских поэтов Г. Мурат, Раш. Ахметзянов, башкирских поэтов Г. Ишкинин, Р.Туляк, А. Юлдашбаев, А. Утабай, С. Абузарова, Х. Юлдашев, чувашских поэтов А. Порфирьев, В. Тургай, А. Смолин, Н. Теветкель, П. Афанасьев, Ю. Семендер, Ю. Вирьял, В. Эндип, Н. Исмуков, А. Юман, В. Тимаков и др. получает развитие публицистическая поэзия, появляются образцы интонационно-го стиха. Но в татарской поэзии подобных поэтических образцов сравнительно мало, это объясняется, на наш взгляд, доминированием лирико-эмоционального начала в литературе – одной из главных особенностей татарской поэзии.

С другой стороны, в гражданской лирике актуализируется мотив национальной гордости, превалирует ода родному языку, чувство безграничной любви к нему. Например, «Без – татарлар!» («Мы – татары!») Г. Афзала, «Туган телемә» («Родному языку») И. Иксановой, «Туган телгә мэдхия» («Ода родному языку») Л. Шагирзян, «Туган телемә» («Родному языку») Р. Миннуллина, «Анам

теле» («Язык матери») А.Гаделя, «Без исән!» («Мы – живы!»), «Татар китабы» («Татарская книга») А. Халима, «Татарлар» («Татары») Р. Хариса, «Милли, милли миллионнар...» («Национальные миллионы») Л. Шагирзян, «Мин – башкорт!» («Я – башкир!») И. Киньябулатова, «Аргамакта» («На скакуне») Т. Ганиевой, «Урал мэхэббәте» («Уральская любовь») Абуса, «Табыну» («Поклонение») Р. Гарипова, «Рухи язмалар» («Духовные записки») К. Аралбаева, «Мухтав юрри» («Хвалебная пеня», 1991) Г. Айги, «Моя страна» А. Атиллы и др. сотни поэтических произведений говорят об этом. В таких текстах рельефный способ описания, характерный для оды и мадхьи, такие кодовые слова как надежда, история, знание, народ, нация, независимость, будущее, огонь, борьба, героизм, память, язык направляются на раскрытие национального достоинства и гордости. Кроме того, в татарской и башкирской постсоветской поэзии усиливается мотив оценки ценностей советского периода, общественно-исторического развития XX века. В данном ключе особенно в произведениях Зульфата, К. Сибгатуллина, Р. Валиева, Н. Наджми, М. Карима, Х. Гилязова, А. Игебаева [2: 389] актуализируются тема культа личности, трагедии войны.

Третьим фактором, объединяющим тюркоязычную поэзию Поволжья, является усиление философского начала. В таких поэтических текстах лирический герой ищет ответы на вопросы «куда я иду?», «в чем смысл моей жизни?», горит желанием упорядочить хаос, и в постсоветской поэзии это приобретает проблему поиска смысла жизни и актуализируется особенно в произведениях М. Агямова [14: 289], М. Карима и Р. Бикбая [2: 389], П. Яккусена. Усиление философского начала прослеживается и в жанре интимной лирики: наблюдается преобладание морально-нравственных размышлений, на передний план выходит лирический герой, ищущий жизненные ценности, обладающий богатым духовным миром, душевной гармонией. Он ищет в людях красоту, горит стремлением очистить мир от хаоса, бьет в набат по поводу проблемы оскудения души, самыми высокими ценностями считает стремление к красоте и совершенству, гармонии и духовным ценностям, говорит о высоте или низости человеческой души, палитре чувств, о сложности или недостижимой глубине переживаний (Ф. Яруллин, Х. Аюпов, И. Иксанова, Г. Зайнашева, Э. Шарифуллина, Ш. Зигангирова (татарская поэзия), Н. Исмуков, Ю. Айдаш, П. Яккусен, Л. Мартьянова, В. Пегиль, А. Эндебе, Г. Ирхи, Ф. Муратов (чувашская поэзия), М. Карим,

Р. Бикбаев (башкирская поэзия) и др.). В таких текстах, прославляющих окружающий мир, человеческие отношения между людьми и душевную чистоту, поэты используют фольклорные образы, их номинативные модификации, в поэтическом аспекте наблюдается стилизация под образную систему, структурно-композиционные и стилистико-интонационные особенности фольклора, что приводит к актуализации «фольклорного стиля». Эта тенденция ярко проявляется и в татарской поэзии (Х. Аюпов, Р. Миннуллин, Ш. Зигангирова, Г. Зайнашева и др.), и в башкирской поэзии (М. Замалетдинов, С. Алибай, Р. Бикбаев и др.), и в чувашской поэзии (Г. Юмарт, Н. Исмуков, В. Давыдов-Анатри, Г. Ефимов, Ю. Семенгер, Ю. Вирьял, А. Кибеч, Ю. Плотников, П. Эйзин, Р. Сарби и др.) [9: 174]. В данном ключе заслуживает особого внимания цикл Г. Айги «Поклон пению. Сто вариаций на темы народных песен Поволжья».

Новым явлением на рубеже веков, объединяющим татарскую, башкирскую и чувашскую поэзию становится активизация классических восточных жанров и жанровых форм, стилизаций под восточные канонические жанры. Причиной этому, на наш взгляд, является ориентированность тюркоязычных литератур Поволжья на общетюркские корни, на восточные художественные традиции. В творчестве татарских поэтов Р. Гаташа, А. Саттарова, Д. Гарифуллина, М. Мирзы, башкирских мастеров слова К. Аралбаева, Р. Бикбаева возрождаются такие восточные жанры как касыда, рубаи, газель. Тенденция возрождения восточных поэтических жанров ярко проявляется и в чувашской поэзии, это явление чувашский литературовед В. Чекушкин трактует как «проявление исстари идущего еле уловимого наследия, или как семя, посеянное веками назад и взращенное сегодняшним солнцем в прекрасный цветок, как переход образа, мыслей и переживаний наших предков от поколения к поколению» [17: 16]. Например, поэтический цикл В. Эктеля «Красная лилия перед моим домом» и по мотивам, и по размерам создан в жанре газели [18: 145]. В творчествах Н. Исмукова, В. Энтипа, Б. Борлена, М. Сениэла, А. Емельянова, А. Кюльвара, А. Тимофеева возрождается восточный жанр газели, это проявляется и в философском начале, и в рифмовке типа *ааба*, и в структурном своеобразии [13: 196], отдельные произведения В. Энтипа написаны в форме байта [10: 325]. Чувашские литературоведы отмечают, что активизация трехстрочий, характерных японским хокку и синтез восточных поэтических традиций с фольклором в сборнике

стихотворений С. Азамата «Стихи под настроение», в творчествах П. Эйзина, В. Энтипа – явление, определяющее жанровое своеобразие национальной поэзии [10: 329]. Стилизации под японским хокку в татарской поэзии в середине 1960-х годов были созданы Р. Файзуллиним. На стыке веков в татарской поэзии М. Мирза, составляя цикл «Адәм баласы» с общим философским образом сына человеческого, создает совершенно новую стихотворную форму – пятистрочную строфу, берущую начало в восточной поэзии. Обладая умением выразить состояние души и всю глубину мыслей в предельно коротком, ёмком виде, поэт использует минимум выразительных средств и достигает безупречности построения, логической ясности, чрезвычайно высокой концентрации смысла. Использование пословиц и поговорок, медитативность, философичность, построение стихотворных строк в духе национальных традиций, обращение к тонкой, по-восточному характерной иронии, намекам, доведение отдельных высказываний до уровня афоризма, стилизация под восточных жанров – все характеризует оригинальность поэтики данного цикла. Являясь не простой стилизацией восточных пятистиший, а совершенно иной жанровой формой татарской поэзии, данные стихотворения демонстрируют новый способ творческого мышления в татарской поэзии.

Произведения Т. Карамышевой «Мәхәббәттән донья яралган» («Жизнь зародилась от любви»), Ф. Тугызбаевой «Каным – Ымайгош кәлгәсе» («Птичка Хумай – птица божественная»), И. Киньябулатова «Аргамакта» («На скакуне») свидетельствуют о возрождении в башкирской поэзии жанра дастан. А в татарской поэзии возрождается традиция «длинного стихотворения» (озын шигырь), генетически связанного с общетюркской «протяжной песней» [6: 59]. По мнению Д. Загидуллиной, данная жанровая разновидность позволяла делать исторические ретроспекции, использовать «чужое слово», даже форму диалога, «нанизывать» эмоциональные высказывания, использовать символизацию как прием обобщения [4: 242]. Именно она дает татарским поэтам возможность усилить национальную проблематику и актуализировать ее в поэтических текстах [3: 16] (М. Аглямов «Бүген» («Сегодня»), «Китә алмыйм...» («Не могу уехать...»)).

Среди важнейших трансформаций, которые объективно возникли в тюркоязычных литературах Поволжья рубежа XX–XXI вв. стало обращение поэтов к приемам и концепциям модерна, к неклассическим

сическому и постклассическому типу художественного мышления. В данном ключе наблюдается интеллектуальная тенденция, активизация условно-метафорического направления. В образцах интеллектуальной поэзии, опирающейся на традиции кыссы и мифов, сложных и своеобразных в композиционном плане, на передний план выходит синтез различных пластов [19: 81]. Этот синтез часто представляет собой философские раздумья, проведенные через религиозно-мифологические образы, идиомы и выражения: человек и жизнь, жизнь и смерть, течение времени, цена человеческой жизни, смысл жизни; общественно-политические размышления: идеология и судьба нации, трагедия, к которой привела система, проблемы прошлого, настоящего и будущего нации – все это встречается в пределах одного произведения. Слияние этих пластов достигается при помощи интертекстуальности, через ассоциацию внутри литературного текста с другими текстами. Литературоведы показывают, что в чувашской поэзии на стыке веков интеллектуальная поэзия выделилась в самостоятельное направление [11: 44]. А в татарской поэзии рубежа XX–XXI вв. сложившаяся в 1970-х гг. интеллектуальная тенденция (Р. Харис, Р. Файзуллин, Сулейман и др.) переплетается с импрессионизмом (Р. Аймет) и экспрессионизмом (Р. Зайдулла), взаимообогащая и в какой-то мере видоизменяя друг друга.

Таким образом, наши наблюдения за развитием тюркоязычной поэзии Поволжья на рубеже XX–XXI веков свидетельствуют о несомненной активизации различных творческих поисков, художественно-стилевых тенденций и течений, экспериментов татарских, башкирских и чувашских поэтов и поэзии в целом. Мотивы, концепция лирического героя, отражение мифологического сознания, мифологическая поэтика, интертекстуальные связи, жанровые особенности, устойчивые смысловые структуры, символические формы, национально-литературные тенденции, с одной стороны, выступают объединяющим тюркоязычных литератур Поволжья звеном, обогащая оригинальными особенностями единую общечеловеческую культуру. При этом поэтические тексты воспринимаются как явления национальной художественной идентичности. Каждая поэзия имеет свои литературно-художественные традиции, свою картину мира, менталитет, образное мышление, свои поэтические механизмы. В данном контексте поэзия каждого тюркоязычного народа Поволжья является ценным наследием и воспринимается как уникальное, обособленное явление.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бикбаев Р.Т. Эволюция современной башкирской поэзии. М.: Наука, 1991. 140 с.
2. Гареева Г.Н. Особенности развития башкирской поэзии постсоветского периода // Международный научно-исследовательский журнал. 2016. № 4. С. 39–41.
3. Загидуллина Д.Ф. Татарская поэзия рубежа XX–XXI веков (1986–2015): эстетические ориентиры и художественные поиски. Казань: Изд-во Академии наук РТ, 2017. 268 с.
4. Загидуллина Д.Ф. Художественные приемы и стилевые обновления в татарской литературе (в контексте тюркских литератур XX–XXI вв.). Казань: ИЯЛИ, 2022. 252 с.
5. Ильина Н.Г. Поэтический мир современной чувашской лирики: дис... канд. филол. наук. Чебоксар, 2002. 178 с.
6. Исанбет Ю.Н. Две основные формы татарской народной песни // Народная песня. Проблемы изучения: Сб. науч. тр. Л.: Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии, 1983. 161 с.
7. История башкирской литературы в 6-ти томах. Т. 6. Уфа: Китап, 1996. 710 с.
8. Йосыпова Н.М. Поэзия // Татар әдәбияты тарихы: 8 томда. Т. 7: 1985–2000 еллар. Казан: Фолиант, 2019. Б. 203–229.
9. Кондратьев М.Г. Чувашская песенная афористика и национальный менталитет // Менталитет и этнокультурное развитие волжских народов: материалы межрегиональной науч.-практ. конф. Чебоксары: ЧГИГН, 2012. С. 168–176.
10. Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010 гг.): учебное пособие / науч. ред. В.Р. Аминева. Казань: Казан. ун-т, 2016. 368 с.
11. Никифорова В.В. Литературный процесс середины 1980-х гг. – начала XXI в.: развитие чувашской поэзии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 11. Ч. 1. С. 43–47.
12. Родионов В. Г. Этнос. Культура. Слово. Чебоксары, 2006. 552 с.
13. Софронова И. В. Традиции восточной поэзии в чувашской лирике 20–90-х гг. XX в.: дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2004. 166 с.
14. Татар әдәбияты тарихы: сигез томда. 7 т.: 1985–2000 еллар (коллектив монография). Казан: Фолиант, 2019. 575 б.
15. Утяев А.Ф. Особенности башкирской поэзии на рубеже XX–XXI веков // Мир науки, культуры, образования. 2013. № 6. С. 389–391.
16. Хусаинов Г.Б. Башкирское стихосложение. Уфа: Гилем, 2003. 480 с.
17. Чекушкин В.С. Живой голос народа // Хузангай П.П. Собрание сочинений: стихотворения, циклы. Т. 1. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1997. 544 с.
18. Чекушкина Е.П. Общетюркские художественные традиции в чувашской словесности: дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2004. 168 с.
19. Юсупова Н.М. XXI гасыр башы татар шигърияте: традицияләр һәм яңарыш юллары // TATARICA. 2021. № 17. Б. 61–83.

## ОСОБЕННОСТИ ОТРАЖЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ ЧУВАШСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

*И.В. Ядранская*

*Чувашский республиканский институт образования (Чебоксары)*

Традиционная чувашская культура своими корнями уходит в земледельческую философию. Данная особенность оказала значительное влияние и на развитие словесности народа. В период до второй половины XIX века это было устное поэтическое творчество, а уже в XX веке – художественная литература. Наиболее наглядным примером влияния традиционной культуры на художественное творчество стал образ сельского жителя, земледельца в образной системе произведения. В рамках данного исследования будет рассмотрен многотомный роман Никифора Мраньки «Жизнь прожить – не поле перейти». Традиционная чувашская культура здесь является тем фактором, который лежит в основе как сюжета, так и характера героев.

**Ключевые слова:** роман; образ земледельца; традиционная культура; Никифор Мранька.

Traditional Chuvash culture is rooted in agricultural philosophy. This provision had a significant impact on the development of verbal creativity of the people. In the period until the second half of the 19th century it was oral poetry, and already in the 20th century it was fiction. The most obvious example of the influence of traditional culture on artistic creativity was the image of a villager, a farmer in the figurative system of the work. Within the framework of this study, the multi-volume novel by Nikifor Mranka “Living life is not a field to cross” will be considered. Traditional Chuvash culture here is the factor that underlies both the plot and the character of the characters.

**Key words:** novel; image of a farmer; traditional culture; Nikifor Mranka.

Как и большинство чувашских романов советского периода свой роман «Ёмёр сакки сарлака» (Жизнь прожить – не поле перейти) Никифор Мранька начал писать «в 1930 году и приблизительно к году 1950 закончил первую книгу» [3: 579]. Как отмечает Г.И. Федоров, публикация этого многотомника в 1959-1980-х годах «ознаменовала собой выход чувашской прозы к панорамному показу социальной действительности, к обрисовке эпохальных отношений человека и общества, личности и истории» [7: 145]. Более того роман Н. Мраньки получила широкую известность в большей степени благодаря его «авантюрно-приключенческим моментам

в сюжете» и «оригинальным и сильным характерам» [8: 52]. Следует также отметить, «умение писателя раскрывать характеры героев через драматизм ситуации, использовать лирико-психологический анализ натур из крестьян (для этого он пользуется методами внутреннего диалога и анализа чувств в трудных, критических ситуациях) свидетельствует об определенном уровне художественного новаторства Н. Мраньки. Именно поэтому роман Мраньки (особенно в первой книге) представляет интересный художественный синтез драмы характеров и лирико-психологического повествования. Психологический анализ характера героев романа способствует раскрытию положительных черт чуваш, а именно, их внутреннюю темпераментность, нравственное и духовное возмужание (Анук, Кедрук и др.)» [6: 83].

Действия романа, это касается в основном первого его тома, происходят в чувашской деревне конца XIX века. В нем наблюдается подробное описание быта, взаимоотношений, социального слоя чувашской деревни. Однако, по утверждению исследователей литературы, это «не исторический роман. Здесь действуют вымышленные герои, причем они не изображаются в соприкосновении с известными историческими фактами и лицами» [8: 52]. Следует согласиться с подобным определением жанра исследуемого произведения. Хоть автор и воссоздает историю чувашского народа до революционного периода, роман больше направлен на изображение повседневной жизни и забот, особенностей веры и мировоззрения чуваша, то есть на создание типичных представителей (литературных образов) чувашского общества. И наиболее наглядно это проявляется в первых двух книгах произведения.

Следует также заметить, в период до XX века чуваша в основном проживали в деревнях и занимались сельским хозяйством. По мнению исследователей, «территория Чувашии в XVIII столетии имела локальные особенности и отличалась сложным этническим, конфессиональным и социальным составом населения. В отличие от великорусских уездов на территории Чувашии абсолютное большинство составляли крестьяне из чувашей, незначительное число – из русских, татар и мордвы. В религиозном отношении русские и другие народы являлись христианами. В соседстве с ними проживали язычники и татары-мусульмане» [1: 302]. Обратим внимание, термином «язычники» называли и тех чувашей, которые придерживались своей старой чувашской веры. Вместе с тем и у принявших



православие чувашей эта вера полностью не исчезла: она сохранила свои корни во всех сферах их жизни, в определенном отношении к природе и земле.

Так, произведение Н. Мраньки начинается с описания солнечного весеннего дня и праздника Сѳимѳк (Троицы). Оба этих явления весьма значимы для чувашей: время пробуждения жизни, новых надежд на лучшее (посев и желание получить хороший урожай, а значит улучшить свою жизнь) и праздник коллективного поминовения усопших (в чувашской культуре культ предков, который выражается и в уважении к старшим, и в особом отношении к умершим). Именно в начале романа автором создается определенный образ традиционной чувашской культуры с ее спокойной и умеренной повседневностью, с ее близостью к окружающей природе.

Вот, к примеру, несколько таких отрывков. В первом описывается традиция чувашского народа, связанная с окончанием посевных работ: «Ахаль кун, ака-суха туса пѳетермен кун, уй-хирте нихсан та апатланса вѳахѳтне ирттерместчѳ вѳл. Кулленхи ѳсне пѳетеретчѳ те килне каятчѳ. Паян унашкал тума юрамасть. Авалхи йѳлапа, тырѳ ака пѳетерсен, ваттисене асанса, уй-хиртех апатланмалла. Сав майпа ун валли паян арѳмѳ сѳармат пѳсерсе, чѳкѳт туса парса янѳ» [4: 25]. / В обычный день, когда еще посевные работы не были закончены, он никогда не тратил свое время, питаюсь в поле. Заканчивал повседневную работу и шел домой. Сегодня так поступать нельзя. По старинным обычаям после завершения посевных, помяная предков, нужно отобедать в поле же. Поэтому сегодня жена дала ему с собой вареное яйцо, чыгыт. *(Здесь и далее перевод наш. – И.Я.)*

Во втором отрывке видим особое отношение чуваша к каждой крошке хлеба, которое, естественно, связано с его пониманием как этот хлеб добывается: «Юлашки апатне сѳисе ярсан, кѳпе арки сѳине ѳкнѳ сѳакѳр тѳпренчѳкѳсене пустарса илсе сѳаварне хыпрѳ. Высѳипе мар, сукшѳн та мар, йѳли савнашкал. Сѳакѳр тѳпренчѳкне сапалакан этеме тирпейсѳр тесе шутланѳ» [4: 26] / Съев последнюю еду, собрал упавшие на подол рубахи крошки хлеба и положил в рот. Не потому, что голодный, что нищий, а обычай такой. Человека, разбрасывающего крошки хлеба, считали неряшливым.

В третьем фрагменте описано особое отношение чуваша к своим умершим предкам, родственникам: «Тутлѳ-тимлѳ мунчи пултѳр. Йѳсѳи кайтѳр, пылакѳ юлтѳр... – терѳ. Унтан, пушѳа сентрене милѳкпе сѳапса: – Асатте-асанне... Атте-анне... Хурѳнташ-тѳвансем...

Ачасем... Пурте... Эпир мунча кёнине эсир те кёрёр... Џансурамърсем канлэ пулчър...» [4: 33] / Пусть банька будет приятной. Горечь уйдет, сладость останется... – промолвил. Затем, отхлестав пустые полати веником: – Азатте-азанне (*дедушка-бабушка по отцовской линии*. – И.Я.)... Отец-мать... Сородичи-родственники... Дети... Все... Как мы в бане моемся, так и вы помойтесь... Пусть ваши тела найдут покой...

Одним из типичных представителей чувашского народа и главным героем в романе «Жизнь прожить – не поле перейти» стал Сътапан. В первых строках произведения автор описывает его как молоджавого («Унән ɟавра пичё ɟинче ɟав-ɟавах ɟамрăк сӑн выляса тӑрать-ха» / На его круглом лице все также видны признаки молодости), трудолюбивого и порядочного человека сорока пяти лет. Он с большим трепетом относится к природе, к животным: «Џтапан лаша выльӑха ɟав тери юратать, ɟав тери шеллет. Џӑкпа (тулли лавпа) чухне ɟеɟ мар, ёсрен пушӑлла таврӑннӑ вӑхӑтра та урапа е ɟуна ɟине сайра хутра ɟеɟ ларать вӑл» [4: 27] / Сътапан очень любит лошадей, жалеет их очень. Не только тогда, когда едет с полным возом, но и когда возвращается порожняком, лишь изредка присаживается он на телегу или сани.

Здесь уместно заметить, что подобное отношение к животным, в частности к лошадям, характерно вообще чувашской культуре. Будучи земледельцем, чуваш воспринимает своего коня, почти как члена семьи. Такое же отношение у него и к коровам. Это связано с тем, что лошадь облегчает тяжелый труд чуваша-крестьянина, а корова помогает накормить семью.

Определенным антигероем, персонажем, противопоставленным Сътапану, является Михха. Это жестокий, зажиточный, скупой и безнравственный человек. Вот как описывает его в одном из эпизодов автор: «Михха тата баронӑн улӑхне, вӑрманне, ɟёрне ɟурчӑ-йӑрёмёнӑе хӑй аллине ɟавӑрса илес ёмёт-шухӑшпа пурӑнать. Вара вӑл вырӑсла хӑпхи ɟине: «Суту-илӑ тӑвакан Янашов Михаил Петрович кил-ɟурчӑ» тесе ылтӑн шывёпе ɟырса ɟапӑ. Ун чапӑ Хусан кӑпӑрни таврашӑнче ɟеɟ мар, тен, пӑтӑм Раɟсее те сарӑлӑ» [4: 22] / Михха еще живет мечтами и мыслями захватить в свои руки луга, леса, земли барона со всеми постройками. Тогда он золотыми буквами напишет вывеску на свои ворота на русский лад: «Дом торговца Янашова Михаила Петровича». Его слава распространится не только по Казанской губернии, может быть, и по всей России.

Исходя из разных исторических источников [2], описывающих жизнь чувашского народа в период до XX века, смеем предположить, что образ Миххи не является типичным для социального слоя чувашского народа. Очень часто в художественных произведениях подобные персонажи включались для показа острого классового противостояния и борьбы, что было наиболее характерно для литературы советского периода.

Подобная ситуация наблюдается и в романе «Жизнь прожить – не поле перейти» Н. Мраньки. Основная задача писателя, которую он поставил перед собой в романе – воспроизвести те социально-политические изменения, которые происходили в чувашской деревне и с чувашским народом во второй половине XIX века. Естественно, эти изменения ломают традиционный уклад жизни чувашского народа, нарушают привычный темп их жизни. Но, вместе с тем, именно эти преобразования способствуют проникновению в чувашское общество представителей других социальных групп.

Среди «чужих» представителей для социального общества чувашского народа следует назвать, в первую очередь, представителей церкви (священники, староста и т.д.), которые всегда были негативно настроены и не имели достаточного авторитета среди чувашей. Также «чужими» с точки зрения образа жизни и деятельности для чувашей XIX века были кузнецы и учителя. Естественно, представители этих социальных слоев чувашами не воспринимались враждебно, даже – доброжелательно, но они были «чужими» очень часто потому, что были людьми других национальностей (кузнецы) и занимались не типичным для чуваша занятием (учителя).

В романе «Жизнь прожить – не поле перейти» в образе такого кузнеца выступает Аркадий Яковлевич Саначин, который переселился в чувашскую деревню двадцать пять лет назад, будучи тридцатилетним мужчиной. Вот что пишет автор о нем в романе: «Вал, ытти хӑшпӗр тимӗрҫӗсем пек, ҫынсене тара тытса ӗҫлеттерсе пуяшӑн тӑрайшман. Чухӑнраххисене укҫасӑр та ӗҫлесе панӑ. Ытти ялсенчен илсе пынӑ ӗҫсем те ӑна чи кирлӗ саплӑк хушмалӑх ҫес пулнӑ. Пӗр пӗчӗкрех шура пӗртпе ҫенӗкрен, кил хушши тавра хӑлтӑр-халтӑр хуралтӑран, пӗр качакапа мӑшӑр сурӑхран, мӑшӑр хурпа темиҫе чӑхран пуҫне унӑн урӑх ним те ҫук. Мӗнпур тумтир таврашӗпе пӗртри япалисем пӗр лав ҫине тиеме те ҫитмен» [5: 58] /

Он, как некоторые другие кузнецы, не стремился разбогатеть нанимая для работы чужих людей. Для более бедных выполнял работу даже бесплатно. И заказы из других деревень хватали ему лишь для самого главного. У него ничего нет, кроме одной небольшой избы, топящейся по-белому, и сеней, хлипких дворовых построек, одной козы и двух овечек, пары гусей и нескольких куриц. Всей одежды и домашней утвари будет меньше одной повозки.

Среди персонажей, выходящих за рамки традиционного быта чувашского народа, следует отметить образ учителя. В романе «Жизнь прожить – не поле перейти» таким героем стал Андрей Семенович. Из сюжета романа видно, что он из семьи зажиточных чувашей. Но всей душой он предан делу образования чувашского народа: «Энтрейён мёнпур камъл-шухашё те чаваш ачисене хут вёрентесшён, чавашсене сутта каларасшан суннинне аван пёлет въл. Тёмшер прихутне кёрекен сакър ял валли школ урсан, чавашсем ачисене хут вёренме ярасшан мар пирки чиркү хуралсисен пёчёк пурчё те пушахчё. Энтрей пилёк сул хушши тарашса анлантарнипе халё икё сменара хёрёх ача вёренет. Энтрей хай тарашнипех сул иртнё сармаксем хушшинче хутпёлменлёхе пётерес шутпа школ урсё те нумай сармаксене вулама тата сырма вёрентсе каларчё. Въл кун касиччен школта ёсленипе ыванса тавранатчё те ачасен тетрадне терёслетчё. Касмуххасем сыварма выртсан та ёслетчё, ирхине вёсемпе пёрлех ыйхаран вёранатчё» [5: 70] / Он хорошо знает, что все устремления Энтри направлено на обучение чувашских детей грамоте, на просвещение чувашей. Когда открыли школу для восьми деревень, входящих Тимшерский приход, то маленькая церковная сторожевая избушка стояла пустой, потому что чувашки не хотели обучать своих детей. Благодаря усердным разъяснениям Энтри в течение пяти лет, сейчас в двух сменах учится сорок детей. Ради уменьшения безграмотности среди молодежи, Энтри по собственной инициативе открыл школу и многих молодых людей научил читать и писать. Он, работая в течение дня в школе, возвращался домой уставшим, затем проверял тетради ребят. Работал даже тогда, когда семья Касмухи ложился спать, утром же просыпался вместе с ними.

В романе Н. Мранька не упоминает о Симбирской чувашской учительской школе, о уже не единичном выпуске учителей для чувашских школ. Но с учетом исторического пути чувашского народа, можно утверждать, что в начале XX века учителя стали частью

чувацкого народа. И они уже воспринимались как особая часть общества, помогавшая «темному» народу освоить грамоту. В романе «Жизнь прожить – не поле перейти» на учителя Андрея Семеновича возлагается роль не просто обучать неграмотных детей и молодежь, но и быть агитатором новых политических идей.

Таким образом, традиционная чувашская культура находит свое глубокое отражение в образной системе произведения. Она проявляется как в характере, мировоззрении, устремлении героев, так и в развитии сюжета (в частности, в описании быта и хозяйственно-трудовой деятельности персонажей).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Басманцев Д.В. Имперская идеология и нерусское население на территории Чувашии в XVIII веке // Из истории и культуры народов Среднего Поволжья. 2016. № 6. С. 302–306.

2. Исследования по истории дореволюционной Чувашии: Сб. ст. / НИИ яз., лит., истории и экономики при Совете Министров Чуваш. АССР. Чебоксары: ЧНИИ, 1989. 170 с.

3. Мранька Н. Ёмёр сакки сарлака: роман. Шупашкар: Чăваш кĕн. изд-ви, 1961. 579 с.

4. Мранька Н. Ёмёр сакки сарлака: роман. Шупашкар: Чăваш кĕн. изд-ви, 1989. 1-мĕш том. 592 с.

5. Мранька Н. Ёмёр сакки сарлака: роман. Шупашкар: Чăваш кĕн. изд-ви, 1989. 2-мĕш том. 608 с.

6. Мышкина А.Ф. Чувашская проза 1955-1968 годов: некоторые аспекты исторического развития // Вестник Марийского государственного университета. 2015. № 1(16). С. 79–88.

7. Федоров Г.И. Мранька Никифор (Мораньков Никифор Федорович) // Чувашская энциклопедия. Чебоксары, 2009. Т. 3: М–Се. С. 145.

8. Хлебников Г.Я. Современная чувашская литература. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1971. 184 с.

**ТРАНСКУЛЬТУРНЫЕ ПРОЦЕССЫ  
В ЛИТЕРАТУРАХ ПОВОЛЖЬЯ И ПРИУРАЛЬЯ.  
ФЕНОМЕН РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ /  
CROSSCULTURAL PROCESSES IN LITERATURES  
OF THE VOLGA AND THE URAL REGIONS.  
THE PHENOMENON OF RUSSIAN-LANGUAGE LITERATURE**

---

---

УДК 82/ 821.0:821.161.1

**РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА Г. ТУКАЯ  
В ПЬЕСАХ-СКАЗКАХ РАВИЛЯ БУХАРАЕВА**

*А.Ф. Галимуллина*

*Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань)*

*Статья написана и опубликована при финансовой поддержке РНФ и  
Правительства Республики Татарстан в рамках научного проекта  
«Проведение фундаментальных научных исследований и поисковых  
научных исследований малыми отдельными научными группами» (ре-  
гиональный конкурс)» № 24-28-20211*

В статье рассматривается рецепция классического текста в современной литературе на примере пьес-сказок Равиля Бухараева («Железная горошина», «Волшебные сны Апуша»), выявляются художественные средства интерпретации сказочных поэм Г. Тукая «Шурале», «Водяная» и стихотворения «Голубая корова» в современной детской драматургии. Равиль Бухараев создает оригинальные интерпретации сказочных сюжетов и образов произведений Г. Тукая, добавляет новых героев (девушка Алсу, Голубая корова, Апуш), вводит специфические для драматического произведения средства выразительности (персонажи исполняют пантомиму). **Ключевые слова:** рецепция, классический текст, татарская литература, Габдулла Тукай, Равиль Бухараев, сказка, пьеса, драматургия, детская литература.

The article examines the reception of a classical text in modern literature using the example of fairy tale plays by Ravil Bukharaev («The Iron Pea», «The Magic Dreams of Apush»), and identifies the artistic means of interpreting G. Tukai's fairy-tale poems «Shurale», «Water» and the poem «Blue Cow» “in modern children’s drama. Ravil Bukharaev creates original interpretations of fairy-tale plots and images of G. Tukay’s works, adds new characters (the girl Also, the Blue Cow, Apush), and introduces means of expression specific to a dramatic work (characters perform pantomime).

**Key words:** reception, classical text, Tatar literature, Gabdulla Tukay, Ravil Bukharaev, fairy tale, play, drama, children’s literature.

Творчество известного поэта, прозаика, драматурга и переводчика Равиля Раисовича Бухараева (1951–2012) отличается широким диапазоном тем и жанров, однако осмысление жизни и творчества Габдуллы Тукая является одним из центральных тем его творчества. Р.Р. Бухараев удачно переводил стихи татарского классика, а в 1983 году к 70-летию юбилею со дня смерти поэта, посвятил ему две поэмы «Меж двух огней» (поэма-диалог) и «Вокруг Тукая, или Комментарий к любви» [1: 185–296].

Перевод Р.Р. Бухараева на русский язык поэм-сказок «Шурале», «Водяная» («Су анасы»), «Сказка про Козу и Барана» («Кәжә белән Сарык») Габдуллы Тукая признаны татарской литературной общественностью одними из лучших. Оригинальные пьесы-сказки («Волшебные сны Апуша», «Железная горошина», «Говорящий мешок, Или Ишак на крыше», «Сказка о двух монетах», «Горемычная Бичура», «Сердце матери, Или Белый волк») Р. Бухараев дарил кукольному театру «Әкият» («Сказка») и Татарскому государственному академическому театру имени Галиаскара Камала. Спектакли по ним прошли с большим успехом на сценах этих театров. Стихотворная форма пьес-сказок органично воспринималась юными читателями и зрителями. Эти произведения пронизаны светлыми чувствами, верой в то, что мечты сбываются. В них добро всегда побеждает зло. Пьесы-сказки до сих пор идут на сценах различных театров Республики Татарстан: например, на сцене кукольного театра «Әкият» более двадцати лет ставится спектакль по пьесе «Волшебные сны Апуша» на русском языке, а в 2023 году она удачно вошла в репертуар детской татарской студии «Апуш» в переводе на татарский язык, сделанном Мударрисом Аглиямовым.

Р. Бухараев, обратившись к жанру пьесы-сказки для детей, создает оригинальные интерпретации сказочных сюжетов и образов Г. Тукая. Так, например, в пьесе-сказке «Волшебные сны Апуша», посвященной столетию Габдуллы Тукая, действуют Водяная (Су-иясе), Шурале, Шуралёнок, сам поэт-классик предстает в образе маленького мальчика, названного детским прозвищем Г. Тукая – Апуш, что усложняет и обогащает сказочный сюжет, позволяет драматургу сделать новые акценты. Пьеса-сказка, написанная по мотивам сказочных поэм «Водяная» (у Г. Тукая «Су анасы») и «Шурале», завершается лирическим обращением приемного отца Сагди к юному Апушу, предвещаая ему бессмертную славу: «...Сагди: *«Малыш, малыш! / Держи меня за руку, / держись покрепче... /*

*Видишь белый свет? / Кукушка заревая не разлуку, / А жизни накукует тыщу лет! / Минует боль, минует лихолетье... / Послушай... / Год... Четыре... Пять... И семь... / Ты насчитал уже своё бессмертье? / Нам в жизни суждено расстаться всем, / но погляди: / вот родина какая / дана тебе навечно, навсегда... / Апуша край, край Габдуллы Тукая, / Не властны с ним нас разлучить года! / Вот эти ивы на речной излуке, / Лазурь небес, опушки и поля...».*

*Апуш: «Не будет никогда со мной в разлуке / Земля Кырлая... / Милая земля!» [2: 26–27].*

Действие в сказке происходит в доме Сагди, приемного отца Апуша. Мальчик остро нуждается во внимании, он наделен поэтическим воображением, а труженик, крестьянин Сагди абый своим обыденным мировосприятием его не понимает, об этом свидетельствует первый диалог в «Прологе»:

*«Апуш: “Звёзды – это пчёлы?”.*

*Сагди: “Какие пчёлы? Понимаю я, / Что спать не хочешь ты, шалун весёлый, / Но нужно лечь – все в доме уж лежат...”.*

*Апуш: “Нет, расскажи! Ведь звёзды – это пчёлы? / Послушай, как серебряно жужжат... / Я так хотел бы подружиться с ними: / Чуть ночь – они летят, как из летка, / Кружатся и жужжат в вечерней сини...” [2: 4].*

Во сне же Апуш попадает в сказочный мир, где он может общаться с Домовой (Йорт-иясе), Хозяйкой хлева (Абзар иясе), Водяной (Су-иясе), птичкой, Конем, а также с Шурале и Шуралёнком. В двух действиях развиваются сказочные события, в основе которых сказки Г. Тукая «Водяная» и «Шурале», одним из основных героев этих сказок становится сам Апуш. В первом сне Апуш общается с Домовой, которая воспитывает его, учит хорошим манерам: «Домовая: «Ой, не шути над старушкой! / Слишком ты лих, / много я знала таких; / невоспитанность у нас не в чести, / научись-ка себя вести! / Старших учись уважать, / младших не обижать...» [2: 7].

В первом сне Апуш превращается в Сорванца и крадет у Водяной золотой гребень, которым она расчесывала волосы в ожидании Шурале. Убежать от Водяной помогает собака (внесценический персонаж, слышен только его голос). Героём-резонером в первом действии-сне выступает птичка, которая предостерегает Сорванца, пытается отговорить его от кражи, но всё напрасно. Домовая превращается во сне в Маму Сорванца, когда она узнает о краже, то сразу же возвращает гребень Водяной. Примечательно, что Водя-



ная не является воплощением абсолютного зла, как только Мама вернула гребень, она сразу же успокаивается и в ответ на просьбу о пощаде, отвечает матери миролюбиво: *«Наказать бы его за лихо, / да уж ладно, живите тихо. / Берите воду / в любую погоду: в хорошую ли, дурную, / Да помните про Водяную...! Вот он гребень мой золотой, / заблистаю опять красотой...»* [2: 15].

Во втором сне Апуш приходит в хлев к Коню и Хозяйке хлева, которые рассказывают ему историю Шурале и Дровосека, который назвался «Годназад». Дальновидность и хитрость помогают Дровосеку перехитрить Шурале и прищемить его руку в щели бревна. И, наоборот, тщеславие Шурале, который услышав похвалу в свой адрес, ослабил бдительность. В завершении истории Конь и Хозяйка выводят из нее мораль: *«Нет прощения грубости, / Шурале мне не жалко! / Против силы и глупости – доброта и смекалка. / Грубость – не дороже трухи...»* [2: 25]. Таким образом, Р. Бухараев при создании пьесы-сказки по мотивам сказок Г. Тукая вступает в творческий диалог с классическим текстом, включает новых персонажей, обогащает драматический сюжет подробностями.

В нашем исследовании мы ориентировались на методологию рецептивной эстетики (Г. Яусса, В. Изера) и семиотики (Р. Барта, У. Эко, Ю.М. Лотмана) [4–5]. Нам близка позиция Ю.М. Лотмана, определявшего феномен рецепции как диалог с текстом, основанный на диалогической связи между читателем и текстом: «Текст ведет себя как собеседник в диалоге: он перестраивается (в пределах тех возможностей, которые ему оставляет запас внутренней структурной неопределенности) по образцу аудитории. А адресат отвечает ему тем же – использует свою информационную гибкость для перестройки, приближающей его к миру текста» [5: 219–220]. Особый интерес представляет рецепция такого творческого читателя как современный писатель.

В пьесе-сказке «Железная горошина» Р.Р. Бухараев изображает героев поэмы «Шурале» через четыре года после встречи дровосека с Шурале. В афише к пьесе Р.Р. Бухараев дает несколько наименований этого образа: *«Гали, он же «Годназад» («Былытьер»), он же «Железная Горошина» – молодой Дровосек»* [3: 28]. В пьесе Р.Р. Бухараева у Гали есть мать – старушка Сарвар-аби, невеста Алсу – деревенская девушка, сирота. Пьеса-сказка Р.Р. Бухараева имеет две сюжетные линии: первая основана на любовном «треугольнике-многогранник»: любовь Гали и Алсу, которая

завершается свадьбой, верный друг Дровосека – Кузнец тайно влюблен в Алсу, корыстный завистник Мельник досаждаёт ей своими настойчивыми ухаживаниями. Вторая сюжетная линия связана с мифологическими существами, страдающими от злодеяний Юхи.

Роль героя-резонера в пьесе отводится деревенскому ученому Насыру-бабаю, который знает латынь, чудокват и собирает фольклор. Все эти сведения мы получаем из афиши, которая предвещает пьесу-сказку «Железная горошина» [3: 28]. Появление в пьесе образа Насыр-бабая обусловлено посвящением сказочной пьесы татарскому просветителю XIX века Каюму Насыри: *«Высокой памяти светочей тысячелетней культуры Каюма Насыри, записавшего народные поверья и обряды, Габдуллы Тукая, увидевшего в Заказанье голубую корову, ПОСВЯЩАЕТСЯ»* [3: 28].

Интересен в пьесе образ Голубой коровы, который отсылает нас к стихотворению Г. Тукая «Күк сыер» («Голубая корова»). Важное значение для осознания функции этого образа имеет второй эпиграф к пьесе, который называет двух татарских писателей, чьи традиции продолжает автор пьесы-сказки. Стихотворение «Күк сыер» («Голубая корова») Г. Тукая построено на игре с «горизонтом ожидания» читателя-обывателя, который глух к поэзии. Лирический герой-поэт иронизирует, создает заведомо чудесную ситуацию: *«Башка хайваннар кеби, ушбу жиһанда күп сыер: / Бар ағы, бардыр карасы, эммә бармы күк сыер? // Билгеле инде, сыер һич андый төстә булмый ул; / Юк-югын; юк булса да, безнең тарафта булды ул»* (Здесь и далее подстрочный перевод наш. – А.Г.: *«Как и других животных, в этой вселенной (в этом мире) много коров; / Есть белая, есть, наверное, чёрная, только бывает ли голубая корова? // Известно, уж, корова никак не может быть такого света; / Нет, конечно; но, хоть и нет, по нашему желанию, она возникла»*) [7: 168]. Далее в стихотворении подробно описывается жизнь одинокой бабушки, у которой вдалеке на заработках был сын, посылавший ей письма и деньги. Автор, продолжая игру с «серьезным» читателем, всё ещё пытающимся найти смысл в этой нелепице, включает в стихотворение частушку, прибаутку-дразнилку: *«Акчаны алгач, әби киткән нидәндер Әтнәгә – / Ни өчендер, белмим, алла жән тәрзә какмага? / Кактым-суктым –әчелде, / Тәңкәләре чәчелде; / Эте чыкты өрмәгә, / Кызы чыкты күрмәгә; / Этен алдым пычакка, / Кызын алдым кочакка...»* (Подстрочный перевод: *«Бабушка, получив деньги, зачем-то пошла в Атню – / Зачем, не знаю,*

*может быть, постучаться в родное окно? / Постучалась, ударила – открылось, / Монеты рассыпались; / Собака вышла лаять/ Девушка вышла посмотреть; / Собаку взял на нож; Девуцу взял в объятия...») [7: 168]. Эта дразнилка обычно применялась в вечерних игрищах молодежи, когда юноши весело дразнили девушек. Г. Тукай вставил фольклорное произведение в своё стихотворение без изменения. Отметим, что эта дразнилка до сих пор встречается в деревенском фольклоре, в частности, она включена в книгу по итогам фольклорных экспедиций ИЯЛИ – «Национально-культурное наследие. Арск» (2017) [6: 211]. Лирический герой поясняет, что эта частушка известна ему с детства, поэтому он бережно хранит её в заветном уголке души. За шуточной интонацией стихотворения скрывается беззаветная любовь поэта к народному фольклору, стремление сохранить каждую крупицу его поэтических жемчужин таких, как и фольклорные малые жанры – пословицы, поговорки, частушки. Очень весомо звучит признание высочайшей ценности татарского фольклора в строчках: «*Валлаһи, җандай күрәм мин искеләрнең җырларын, / Күкрәгемдә саклыйм, әйтерсең, рәсүлнең тырнагын*» (Подстрочный перевод: «*Ей Богу, как душу вижу я песни древних / Храню в груди, словно ноготь пророка*») [7: 169]. В финале высокий слог снова сменяется шуточной интонацией, автор, как бы застенчившись своей серьезности, на вопрос от лица воображаемого придиричивого читателя: «Где же продолжение рассказа? Почему свернул в сторону?», отвечает шуткой: «Ничего страшного: когда пишу, я так кашляю». Добавим, что стихотворение «Күк сыер» впервые было опубликовано в газете «Альислах» 27 июля 1908 года в 39 номере, в конце было отмечено, что конец следует, однако в следующем номере продолжения не последовало. Осмелимся предположить, что стихотворение читается вполне как завершённое. Р.Р. Бухараева, хорошо знавшего творчество Г. Тукая, привлек необычный, фантастический образ – голубой коровы, а также основная идея стихотворения, заключающаяся в бережном отношении к своей национальной культуре, устному народному творчеству. Следовательно, голубая корова, вынесенная в эпиграф к пьесе, позволяет драматургу выразить свое восхищение поэтическим воображением Г. Тукая.*

Наряду со сказочными персонажами в пьесе активно действуют образы татарской мифологии: Шурале, Водяной, Див, Оранжевый Джинн, Юха, Водяной. В афише отсутствуют авторские описания

их внешнего вида и характеров, также без авторских комментариев дается образ Мальчишки. Видимо, драматург доверился общим мифологическим представлениям и фантазии режиссеров, актеров и читателей. Предваряет пьесу «Вступление в сказку», посвященное Заказанью, воспетому Габдуллой Тукаем, и самому поэту: *«О Заказанье! / Звонкий край чудес! / Нисходит ливень иль метут метели, / Тепло земли возносят до небес / Ещё живые вековые ели...»* [3: 28].

Поэтическое вступление раскрывает основную идею сказки, которая нацелена на воспитание бережного отношения к истории татарского народа, воспеванию красоты природы «малой родины», и особой мелодичности (непереводимого с татарского языка понятия «мон») татарских народных песен, а также воспевает всепобеждающую силу любви над тёмными силами: *«Бывает тёмных сил душевных страсть / нам застит солнце, не даёт просвета – / но изначально – есть над миром власть / любви, труда и радостного света... // Пускай кричит иной, что правды нет, / в истоки жизни вовсе не вникая... / Но все тревоги воплощались в свет / в поэзии бессмертного Тукая!»* [3: 29].

Р.Р. Бухараев подчеркивает, что величие поэзии Г. Тукая состоит в том, что *«он сердцем слушал музыку полей, / прислушиваясь к голосу народа...»* [3: 29]. Показательно, что действие пьесы-сказки обрамляет мелодия татарской народной песни «Ал Зейнабым» («Ал Зэйнабем»). Так, в авторских ремарках к первому акту драматург делает следующие замечания: *«Мельничная запруда. Слева виднеются избы татарского села. Справа – сельский выгон с копной сена, урема, лесная чаща. Задумчивая и грустно-щемящая народная песня “Ал Зейнабым” разливается негромко над свежим деревенским простором. Гремя и звякая колокольцем-боталом, беспечно пересекает лужок перед запрудой ГОЛУБАЯ КОРОВА»* [3: 30].

Таким образом, в начале пьесы возникает безмятежный деревенский пейзаж, озвученный татарской народной песней и звонком колокольчика. Настроение второго акта контрастно. Действие происходит в доме лесника, интерьер которого подробно описан в авторских ремарках и озвучен мелодией древней татарской песни «Олы юлның тузаны» («Пыль большой дороги»): *«Добротный дом лесника, от которого веет зажиточной скарденностью. Большая бочка для дождевой воды у крыльца. За лужайкой начинается чаща. Древняя песня «Олы юлнын тузаны» звучит нервно-тревожным покоем лесных угодий. Печально звякая колокольцем-*

*боталом, понуро пересекает просцениум ГОЛУБАЯ КОРОВА»* [3: 57]. В конце второго, заключительного акта, когда беззаветная любовь Алсу и всепрощающая материнская любовь Сарвар-аби растопила сердце Гали-дровосека, а Кузнец замкнул дверь подвала дома лесника на ключ, чтобы огонь, зажженный Дивом-пэри, разгорелся и уничтожил Юху, освободив деревню от тёмных сил, снова появляется голубая корова (отметим, что в авторских ремарках пьесы оба слова пишутся прописными буквами) и прогоняет тёмные силы: *«ГАЛИ поднимается с колен – он снова молод и ясен лицом. Они с АЛСУ стоят рядом. ГОЛУБАЯ КОРОВА отгоняет рогами ЧЁРНЫЕ СИЛУЭТЫ ПАНТОМИМЫ, которые пытаются войти в круг чистых и ясных сердцем людей»* [3: 80].

Персонаж-резонер Насыр-бабай в своей реплике воспевает отчий край: *Край мой отчий! / печаль или счастье в крови, / не оскудей силой веры, надежды, любви! / Боль или радость даруй нам, / сказанья храни...»*. В общем хоре реплик Гали, Алсу, Кузнеца, Насыра-бабая самым главным чудом называется: *«Да, это чудо! Заря над родимой землёй...»* [3: 81]. Завершается пьеса ремаркой: *«Пьеса завершается мелодией “Ал Зейнабым”»* [3: 81]. Таким образом, в авторских ремарках задается лирический настрой всей пьесы. Р.Р. Бухараев в пьесе использует народные песни, укоренившиеся в национальной культуре, ставшим своеобразным национальным кодом.

Оригинально вводятся Р.Р. Бухараевым цитаты из сказки «Шурале» Г. Тукая в виде пантомимы актеров, одетых в трико, разных цветов, символизирующих различные настроения. Так, история Шурале и Дровосека представлена в бело-оранжевой пантомиме, после которой появляется: *«...и сам обиженный ШУРАЛЕ, движеньями несуразных узловатых рук разгоняет ПАНТОМИМУ»* [3: 30]. Мифологические и сказочные персонажи в сказке Р.Р. Бухараева в основном теряют свои традиционные характеристики, кроме Юхи, страдают от её тирании. Все мифологические образы: Шурале, Водяной, Див, Оранжевый Джинн, как собирательный образ нечистой силы в татарской мифологии, оказываются более добрыми, умеющими прощать обиды, чем корыстный Человек – Мельник, который ради наживы готов на любые подлые поступки. Именно он помогает Юхе, мифологическому персонажу-оборотню (Змее в образе Девушки), проникнуть на свадьбу дровосека Гали и Алсу, похитить жениха и навлекает тьму и беду на всю деревню. Интересно

представлена в пьесе Р.Р. Бухараева интерпретация иерархии мифологических образов: Шурале, Водяной, Див, Оранжевый Джинн оказываются в услужении злобной семьи Гали, который под злыми чарами жены Юхи превратился в старика-скрягу Железную Горошину с остывающим сердцем. И только совместными усилиями людей и мифологических персонажей удалось победить Юху. Показательно, что только Юха погибает в огне пожара, а Мельник, хоть и обгорает, но спасается. Все действие сопровождают пантомимы персонажей, олицетворяющих различные силы. Семантику цветовой символики автор проясняет в ремарках следующим образом: *«ОРАНЖЕВО-ЗЕЛЁНО-БЕЛО-ЧЁРНАЯ ПАНТОМИМА: тщетная борьба оранжевых языческих сил с белой силой добра, зелёные силы Природы пытаются примирить их, но чёрная сила корысти одерживает верх над всем»* [3: 44]. Таким образом, Р.Р. Бухараев, обращаясь к образам татарской мифологии, к сюжету поэмы «Шурале» и стихотворению «Күк сыер» («Голубая корова») Г. Тукая, создает оригинальную сказку, в которой все традиционные персонажи объединяются в борьбе со злом, а в итоге побеждает любовь в самом широком понимании: любовь Алсу и Гали, материнская любовь, любовь к родине, к татарскому народу и к татарской песне.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бухараев Р.Р. Вокруг Тукая, или Комментарии к любви // Бухараев Р.Р. Избранные произведения: книга поэм. Казань: Магариф – Вақыт, 2011. С. 185–296.
2. Бухараев Р.Р. Волшебные сны Апуша // Бухараев Р.Р. Пьесы-сказки / ил. Диляры Наврозовой. Казань: Изд-во «Kazan. Казань», 2016. С. 4–27.
3. Бухараев Р.Р. Железная горошина // Бухараев Р.Р. Пьесы-сказки / ил. Диляры Наврозовой. Казань: Изд-во «Kazan. Казань», 2016. С. 27–81.
4. Изер В. Рецептивная эстетика. Проблема переводимости: герменевтика и современное гуманитарное знание / публ. И. Ильина // Академические тетради, 1999. Вып. 6. С. 59–96.
5. Лотман Ю.М., Семиосфера. СПб.: Искусство, 2004. 704 с.
6. Милли-мәдәни мирасыбыз: Арча / төз. Р.Г. Галиуллин [Национально-культурное наследие. Из сокровищницы научных экспедиций. Арск]. Казан, 2017. 360 б. (Фәнни экспедициялар хәзинәсеннән; унбишенче китап).
7. Тукай Г. Күк сыер // Тукай Г. Соч.: в 4 т. Т. I. Әсәрләр. Стихи и поэмы (1904–1908). Казан: Татар. кит. нәшр., 1975. С. 168–169. На татарском языке.
8. Тукай Г. Шурале / [пер. на русский язык Р.Р. Бухараев] // Тукай Г. Незабываемое время: Стихотворения для детей, сказки в стихах, автобиографическая повесть. Казань: Магариф, 2006. 207 с. [Текст: электронный ресурс] – <http://gabdullatukay.ru/rus/works/poems/1907-god/shurale-per-r-buharaeva/> (дата последнего обращения – 15.03.2024).

**КНИГА СТИХОВ В ТВОРЧЕСТВЕ  
РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПОЭТОВ МОРДОВИИ НАЧАЛА XXI ВЕКА:  
ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ**

*С. П. Гудкова*

*Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева (Саранск)*

В статье анализируется книга стихов как крупная жанровая форма в творчестве русскоязычных поэтов Мордовии. В ходе исследования доказыва­ется, что в творческой практике современных лириков наблюдается тя­готение к тематической книге стихов, для которой характерна авторская продуманность композиции, биографизм, жанровая поливалентность, контекстуальное единство. Сюжетообразующими мотивами и образами выступают образы родной природы, малой родины, русской классики и др. Жанровые формы книги стихов позволяют представить авторское ми­ровидение как целостную художественную систему.

**Ключевые слова:** современная поэзия, книга стихов, крупная жанровая форма, композиция, лирический сюжет, мотивы и образы.

The article analyzes the book of poems as a major genre form in the works of Russian-speaking poets of Mordovia. The study proves that in the creative practice of modern lyricists there is a tendency towards a thematic book of poems, which is characterized by the author's thoughtfulness of composition, biography, genre polyvalence, and contextual unity. The plot-forming motifs and images are images of native nature, small homeland, Russian classics, etc. The genre forms of the book of poems make it possible to present the author's worldview as an integral artistic system.

**Key words:** modern poetry, book of poems, large genre form, composition, lyrical plot, motifs and images.

В последние десятилетия в отечественном литературоведении наряду с понятием «большая форма» поэзии укрепляется термин «крупная поэтическая форма» (В.И. Тюпа), ориентированный на широту и монументальность авторского взгляда на мир и человека, способный передавать эволюцию внутренних переживаний, чувств и эмоций лирического героя, воссоздавать панораму социально-исторических преобразований эпохи [1; 2; 6]. Одной из наиболее распространенных крупных жанровых форм в современной русской поэзии Мордовии сегодня является книга стихов. Ее жанровые формы, сохраняющие традиционный жанровый канон, разработанный поэтами середины XIX в., до сих остаются наиболее удобными для представления авторского взгляда на мир. Для

многих поэтов Мордовии рубежа XX–XXI вв. книга стихов является одним из главнейших способов самовыражения, демонстрации внутреннего духовного поиска. Среди современных авторов, тяготеющих к данной жанровой форме, следует назвать В. Гадаева, А. Шаронова, К. Тангалычева, А. Арапова, В. Ващалкина, Н. Рузанкину, С. Сеничева, Р. Орлову, Ж. Тундавину, П. Громова и мн. др. [1: 148].

Отличительной чертой их поэтических книг является укрупнение поэтического взгляда, желание представить свое творчество как некую целостную поэтическую систему, где с первых до последних стихов прочитывается история внутренних переживаний автора. Причем поэты обращаются как к жанровому принципу построения книги стихов, так и тематическому. Однако стоит заметить, что наибольшей популярностью в современной поэзии пользуется тематический принцип, где от первых до последних страниц прослеживается развитие определенных тематических линий, обозначается динамичность движения основного лирического сюжета.

Именно такой поэтической целостностью нам видится, например, книга стихов Р. Орловой «Письма странницы» (2014), куда вошли стихи и песни разных лет. Тяготение к плавному, напевному стиху – это отличительная особенность поэтики Р. Орловой. Музыкальная стихия становится сюжетообразующим стержнем книги. Автор во многом ориентируется на традиции народной лирической песни, главным поэтическим мотивом которой является воспевание любовного чувства («Заболела я тобой», «Падает снег на живые цветы», «Посади у окошка ряби-ну», «Калинушка» и др.). Данный мотив в книге Р. Орловой представлен многоаспектно. В первой части книги – это ожидание переживания «счастливого мига любви», томление и обретение счастья: «...Хочу покинуть жизнь привычную, / Уйти туда, где вишни спелые, / Где поцелуи неумелые. / Где нежность, словно песня новая. / Уйти туда давно готовая...» [3: 13]. Лирическая героиня, испытавшая счастье любви, меняет свой взгляд на мир. От молитвенного обращения к Богородице, в которой она ищет помощи и утешения, защиты от суетной и грешной жизни («Пресвятая Богородица»), героиня приходит к ощущению душевного полета, рожденного чувством взаимной любви. Не случайно образы птицы, полета, крыльев являются сквозными поэтическими образами книги стихов Р. Орловой. Любовь становится смыслом жизни лирической героини, во многом



приближенной к образу самого автора («Люби меня такой, какая я есть», «Тебе...» и др.).

Однако душевная гармония нарушается чувством ревности, измены («Разбитое зеркало», «Милый мой, все мысли о тебе»). В данной части тональность книги меняется, появляется чувство тревоги, страха, желание освободиться от памятных моментов «былого счастья»: «Иероглифы чаек на берегу. / Эх, знать бы эту тайну, что дали песку! / Песчинкой свободной туда упаду, / Забуду печали, забуду тоску. / За синей рекой в Жигулевских горах / Забуду тебя, схороню вечный страх» [3: 51].

Кульминационной частью книги является лирический цикл «Письма странницы», расположенный в середине сборника. Он скрепляет воедино все многообразие мотивного комплекса поэтического сюжета, во многом объясняя характер душевных перипетий лирической героини. Название цикла неслучайно становится заголовочным комплексом книги. Духовный путь героини – это путь странницы, заблудившейся, грешной души. Актуализация данного цикла происходит как на содержательном, так и на формальном уровнях текста. Обращение к форме стихотворений в прозе, своеобразным лирическим миниатюрам, подчеркивает изменение в характере звучания лирического голоса героини. Напевная тональность сменяется внутренним драматическим диалогом, наполненным глубокой болью обнаженной женской души.

Цикл состоит из «одного разговора и семи неотправленных писем». Эпистолярный жанр вносит особую исповедальную тональность в звучание основного лирического мотива. Это своего рода покаяние грешной, но любящей души: «Грешна я, батюшка. Каюсь во всех своих грехах вольных и невольных. И прошу у Бога нашего – Иисуса Христа прощения» [3: 67]. Жизнь без любви теряет смысл жизни. Сила ее любви огромна: «Если бы все мои слова, которыми заклинала-умоляла тебя о встрече, превратились в птиц, то ни одно дерево в нашем городе не осталось бы без песни, красивой, нежной, неповторимой и такой любимой» [3: 72]. Однако, несмотря на глубокую душевную боль, лирическая героиня остается независимой и гордой женщиной, которая смогла сказать главные слова: «Я слышу! Я живая! – я кричу в темноту. – И любовь моя жи-ва-я! Она живет, и будет жить, пока будет жить небо, под которым ходили с ним вдвоем, пока ветер будет помнить хотя бы одну

строчку из моих стихотворений, пока не оборвалась нить желаний, хранимая в клубках-зрачках...» [3: 73].

Своеобразной развязкой поэтического сюжета являются последние стихотворения сборника, в которых звучит мотив любви к малой родине («Колопинские голоса», «Милая родина»). Именно она дает силы, лечит душевные раны, питает своими истоками душу заблудившейся странницы.

Определенный интерес, с точки зрения жанровой специфики, вызывает и сборник Ж. Тундавиной «Не сойти мне с выбранной параллели...» (2014), в который вошли стихи и рассказы автора. Несмотря на небольшую прозаическую часть, данное издание претендует на жанровый статус книги стихов как целостную поэтическую форму. Архитектоника книги тщательно продумана. Предваряет издание небольшая вступительная статья «Живущей навзрыд – воздастся...» заслуженного поэта Мордовии В. Федосеева, в которой обозначен основной вектор лирики Ж. Тундавиной. Поэтический мир книги складывается из четырех разделов, каждый из которых усиливает и дополняет звучание авторского голоса. От восторженно-романтического взгляда на красоту и гармонию, разлитую в природе («Ночь в дороге»), автор переходит на осмысление антигармоничного характера отношений между мужчиной и женщиной, где любовь – это вечная борьба, поединок двух сердец («Главный ход»). Эта борьба чувств усиливается в последующей части («По лезвию чувств») и достигает своего апогея в последнем разделе – «Цунами в сердце».

Стихи Ж. Тундавиной философичны, проникнуты глубоким романтическим чувством. Во многом она отталкивается от классического звучания тютчевского стиха, в котором ярко выражается тесная связь природы и человека. Изображение природы неотделимо от философского размышления о ней. Современная поэтесса так же, как и предшественник, тяготеет не столько к изображению природы, сколько к передаче чувств и эмоций в связи с восприятием того или иного пейзажа. Природа в лирике Ж. Тундавиной близка и родственна человеку потому, что сама она наделена душой, одухотворена; она видится поэту чувствующим и мыслящим существом: «Сегодня усталая ранняя осень ушла, / Ломая кусты, по лесам, к вожделенному югу, / Оставив реке, ледяющий покров из стекла, / Состарив сединами инея бархотность луга [5: 9].

В изображении природы Ж. Тундавина использует много ярких, светлых, выразительных красок. Каждый, казалось бы, даже

самый незначительный пейзаж, – это своего рода открытие тайны: «Еще закат с вечерним мраком бьется, Багрянец рвется вниз сквозь облака, / Последний луч в последний раз коснется / Дубов-верзил, что смотрят свысока / На паутину пыльных, серых тропок, / На бархатистый серый горизонт, / На братство трав, беседующих робко, / Глядясь в пруды с волнистой бирюзой» [5: 9].

Поэтесса мастерски передает красоту природы и внутреннего мира человека, раскрывает то, что она любит, что вызывает у нее восторг. Первая часть книги представляет собой целую гамму сложных чувств и впечатлений. Автор желает познать «универсум» природы. Для поэта она не мираж, не призрачный фантом, она – реальность мира. В пластических образах природы Ж. Тундавина стремится запечатлеть ее формы и краски, ее бытие в пространстве и во времени. Она не растворяет образы природы в поэтическом «я», скорее наоборот, ее лирическая героиня – философ-созерцатель – растворяется в «животворном океане» природы: «Хочу растаять без следа / В объятьях мутного тумана, / А солнце выглянет – тогда / Белесой тучкою я стану, / Немой, не видной никому, / И только изредка случайно / На трав душистых бахрому / Я сброшу горстку слез печальных» [5: 31].

Важное значение в поэзии Ж. Тундавиной приобретает и образ ночи как таинственно-божественного существа («Ночь в дороге», «Вечером», «Ночной тупик» и др.). Именно этот образ позволяет наиболее ярко подчеркнуть внутренние сомнения, душевную грусть лирической героини: «Тоска безмолвно и сурово / Уносит прочь душевный лад. / И флегматичный циферблат – / Вот в доме все, что есть живого. / А память, словно едкий дым, / Сжимает грудь все выше, выше, / И страхи зеркалом кривым / Рисует сизое затишье» [5: 12].

Если в пейзажно-философской лирике Ж. Тундавиной обнаруживается гармония чувств в восприятии картин природы и внутреннего мира человека, то дисгармония – это центральный мотив в любовной лирике автора. Все три последующих раздела сборника демонстрируют невозможность соединения любящих сердец, где он и она – это сильные личности. Эти части построены на контрасте с первым разделом. Здесь все основано на борьбе, столкновении характеров, чувств, эмоций. Однако, несмотря на невозможность достижения взаимопонимания между любящими сердцами, невозможность преодоления взаимного эгоизма, лирическая героиня

не впадает в отчаяние. Самоирония, эпатажность, эмансипированность становятся ее отличительными качествами: «У подъезда пахнет сумерками, декабрем, / За поворотом не разглядеть лица, выраженья глаз, / А ему всегда хорошо, он готов стоять на своем, / И бывает прав из ста девяносто раз. / Он почти богат, и конечно, богат собой, / Он почти обидчив, но лучше сказать – умен...» [5: 106].

Отметим, что за целым каскадом иронично-драматичных высказываний, где лирическая героиня предстает, на первый взгляд, не столько одинокой, а, скорее, гордой женщиной, проступает второй план – утверждение силы и значимости любви в жизни каждого человека: «Подводя итог сказанному, не столь пышными фразами. / Я хочу сказать главное, что нет ничего больней, / Чем не любить никого, ни одного из семи миллиардов людей. / Все остальное исправимое, примириемое, не столь важное, / Это можно пережить, исправить, перебороть» [5: 117].

Именно композиционная целостность книги позволяет автору передать всю сложную гамму чувств, эмоций как единый поэтический комплекс. Единство лирического сюжета, поэтической тональности помогает поэтессе создать целостность взгляда на мир.

В отличие от философско-романтической тональности женской лирики, где преобладает многоаспектность любовного чувства, стихи К. Тангалычева наполнены философским осмыслением человека и его роли в обществе. Центральным героем его лирики чаще всего становится личность творческая, отсюда тема поэта и поэзии – одна из главных тем лирики К. Тангалычева, о чем ярко свидетельствует и последний сборник его стихов «Век жестяной» (2014).

Сюжетообразующим началом данного издания является мотив творческого поиска современного поэта, во многом приближенного к образу самого автора. Поэту важно донести до читателя мысль о природе собственного творчества, о генетических корнях его лирического голоса. Эти корни питаются живительной влагой русской классической поэзии, что подчеркивается открытым поэтическим диалогом с поэтами-предшественниками на уровне сквозных образов и мотивов, прямых обращений к поэтам-классикам, целого ряда посвящений («Родина Лермонтова», «Русская поэзия», «Державин», «Грядущие поэты», «Я долго с Пушкиным беседовал один...», «Прочитаны и Пушкин, и Рубцов ...», «Болдинская осень», «Лермонтов» и др.). На протяжении всего сборника поэт подчеркивает генетическую связь с пушкинским стихом: «Пре-

док мой – закат над полем хлебным. / Пушкина закат напоминал. / Это Пушкин, дотянувшись с неба, / Первым колыбель мою качал» [4: 17].

Однако тот путь, который прошел современный автор, не был легким. Он также был трудным и тернистым, как и путь любого талантливого поэта. В интерпретации темы поэта и поэзии К. Тангалычев остается верен классическим образцам: поэтическое творчество – это тяжелый труд открытия тайны слова, его внутренней энергии, динамики. Не случаен и выбор названия сборника – «Век жестяной». Заголовочный комплекс соединяет все, казалось бы, разрозненные поэтические мотивы книги (малой родины, поэтического диалога, истории России, христианского миропонимания, осмысления природы и человека и др.) в один узловый момент. Метафорическое название проецируется на всю поэтическую ткань, подчеркивая трудность в овладении профессией жестянщика, которая также сложна и трудоемка, как и художественное творчество. У жестянщика должен быть хороший глазомер, что необходимо для точной разметки и точного раскроя тонкого листового металла. Движения жестянщика должны быть верными, скоординированными, ведь от этого зависит не только качество раскроя, но и качество соединения изделий. Во многом поэтическое творчество сродни этой тонкой, кропотливой работе мастерового: «Родом из неба мое вдохновенье. / На жести заката порой / Мне посылает стихотворенья / Русский поэзии век золотой. / <...> / Для новых заветов жестянщики режут / Железо зари надо мной. / Громом счастливым гремит по железу / Русской поэзии / Век жестяной» [4: 15].

Метафорический эпитет («век жестяной»), выбранный поэтом в качестве сквозного образа, придает сборнику единое дыхание, подчеркивает связь поэтических поколений, жизнеутверждающую силу русской классической поэзии, что позволяет говорить о целостности лирического пространства книги стихов К. Тангалычева.

Таким образом, книга стихов как целостная мировоззренческая система прошла долгий и сложный путь своего становления и развития. Сегодня эта крупная поэтическая форма становится одним из популярных способов диалога поэта с читателем. Ее жанровые формы, сохраняющие традиционный жанровый канон, разработанный поэтами середины XIX в., до сих остаются наиболее показательными для выражения авторского взгляда на мир. Быстро меняющаяся картина современного поэтического пространства позволила

русским поэтам Мордовии значительно разнообразить книгу стихов, построенную по тематическому и ассоциативному принципам. Из всех представленных типологических форм наибольшее развитие в современной русской поэзии Мордовии получила тематическая книга стихов. Ее характерной особенностью становится выделение какой-либо одной ведущей темы, но при этом многообразие ассоциативных связей, рождаемых в ходе развития поэтического сюжета, обогащает книгу стихов дополнительными смыслами, что приводит к сращению нескольких тематических линий.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гудкова С. П. Крупные жанровые формы в современной русской поэзии Мордовии. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2016. 208 с.
2. Мирошникова О.В. Итоговая книга стихов в последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика: монография. Омск: Изд-во Омск. гос. ун-та, 2004. 338 с.
3. Орлова Р. Письма странницы: стихотворения, песни. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2014. 103 с.
4. Тангалычев К. Век жестяной: стихотворения. Саранск: Красный Октябрь, 2014. 96 с.
5. Тундавина Ж. Не сойти мне с выбранной параллели: стихи, рассказы. Саранск: МРО ОООП «Лит. фонд России», 2014. 186 с.
6. Фоменко И. В. Книга стихов: миф или реальность? // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение. Материалы международной конференции [сб. статей]. М.: РГГУ, 2003. С. 64–74.

УДК 82-1+821.161.1 «197/201»

### ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ТАТАРСТАНА

*И.А. Еникеев*

*Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ  
(Казань)*

В статье рассмотрена проблема генезиса русскоязычной литературы в контексте взаимодействия русской и национальных литератур бывшего Советского Союза. Используются новые исследования ученых по изучению региональных литератур. В качестве теоретической базы применена концепция стратов и культурно-исторических гнезд. Показана динамика и направление развития русскоязычной литературы Татарстана. Выявлена значимость стратов в процессе развития национальных литератур.

**Ключевые слова:** русскоязычная литература, мультикультура, культурно-историческое гнездо, регион, страты, Пиксанов Н., Амирхан Ф., Кутуй Р., Бухараев Р., Валеев Д.

The article examines the problem of the genesis of Russian-language literature in the context of the interaction between Russian and national literatures of the former Soviet Union. New research by scientists on the study of regional literatures was used. The concept of strata and cultural-historical nests is used as a theoretical basis. The dynamics and direction of development of Russian-language literature in Tatarstan are shown. The importance of strata in the process of development of national literatures is revealed.

**Key words:** Russian-language literature, multiculture, cultural-historical nest, region, strata, Pikanov N., Amirkhan F., Kutuy R., Bukharaev R., Valeev D.

Исследование русскоязычной литературы в настоящее время накопило определенный теоретический и историко-литературный опыт, позволяющий определить место этому явлению в национальном литературном пространстве. В рамках данной статьи мы опираемся на исследования русскоязычной литературы разных регионов, появившиеся в 2017–2023 гг. Предлагаемые далее формулировки являются попыткой свести к единому консенсусу указанные исследования. Выясняется, что основным проблемным узлом всей конструкции русскоязычной литературы является вопрос о взаимосвязи последней с русской литературой, а уже затем с национальными литературами. Вопрос ставится в формулировке – является ли русскоязычная литература в полном смысле русской литературой?

Современные российские исследователи полагают, что существует литература на русском языке, но без русской метафизики и русской национальной идентичности, и эту литературу следует обозначать термином русскоязычная. Корни этой концепции уходят в 1910–1920-е гг., когда впервые были предприняты попытки выявления стратов (иерархии) русской литературы. Такие ученые, как И.М. Гревс, Н.П. Анциферов, Н.К. Пиксанов предложили считать основой развития литературного процесса культурно-исторические гнезда. Под гнездом понимался консолидированный голос социально-культурной группы или определенного региона. Например, Н.К. Пиксанов предложил делить русскую литературу на три течения: столичную, усадебную и провинциальную литературы. В конце 1920-х годов эта научная концепция была отвергнута скорее не по причине научной спорности, а потому что концепция стратификации подрывала основы провозглашенного тогда единого социалистического эстетического идеала. Однако реальная практика советской многонациональной литературы показала, что именно страты или гнезда являются движителями литературного процесса,

а следование канонам художественного метода, определенной идейно-тематической проблематике, выбор жанров и стилей есть лишь способы соответствовать и приспособиться к утвержденному в обществе эстетическому идеалу. Схожая ситуация была в русской литературе до революции 1917 года, когда одна часть писателей хотела соответствовать русскому имперскому дискурсу, другие опирались на революционно-демократические нарративы, а третьи успешно использовали новаторские приемы европейского модернизма. В данной культурной ситуации возник вопрос взаимоотношений русской литературы с национальными литературами. Например, в массовом сознании татар конца XIX – начала XX в. русская культура воспринималась как инструмент русификации татар и подмены их национальных ценностей. Определенная группа татарской интеллигенции считала, что русский язык это всего лишь инструмент для приобретения новых знаний и способ интеграции в мировую научную цивилизацию. Упомянем здесь лишь переводческую деятельность с русского на татарский язык таких известных личностей, как К. Насыри, Г. Тукай, Ф. Амирхан, Х. Ямашев. Как пишут исследователи, сами государственные деятели российской империи отнюдь не желали массового обучения инородцев русскому языку, опасаясь избыточного просвещения национальных сословий. Стратегия этнических культурных резерваций и изоляция их от внешнего взаимодействия была для них предпочтительнее. Эта ситуация скрытого недоверия и взаимного недопонимания перешла и в последовавший этап советского глобализма и интернационализма.

Для такого страта советской литературы как славянофилы, «почвенники» и «деревенщики» группировавшихся вокруг определенных литературных журналов, огромный массив многонациональных авторов, публиковавшихся на русском языке, воспринимался как потенциальная угроза для стилистики, и синтаксиса русской литературы, как признак вымывания из литературы русской метафизики и философии. А в период постсоветского мультикультурализма русская литература перешла в статус литературы «Условной Москвы», «Большого Урала», неких культурно-исторических зон, даже не привязанных к конкретным территориям и этническим традициям. С этих позиций очень любопытно выглядит исследование русскоязычной литературы Казахстана позиционируемой как «казахстанский текст».



Это произведения казахских авторов, созданные на русском языке и сосредоточенные на проблеме пересечения и диалога казахской и русской литератур. Данное исследование показывает, что русскоязычная литература Казахстана возвращается к стратам и культурно-историческим гнездам своего национального прошлого, обозначаемого как «Условный Алтай» и «Условная Степь». Вопрос использования русского языка в творчестве для казахских авторов не является таким критичным и острым как для татар. Казахи используют его как инструмент для пропаганды своих этноструктур мировому сообществу. Еще один опыт центрально-азиатского литературного сообщества будет нам интересен для понимания особенностей русскоязычной литературы Татарстана. Представители «Ферганской школы в Узбекистане, объединявшиеся в 1990-е гг. вокруг журнала «Звезда Востока», одним из путей модернизации узбекской литературы видели не только отторжение тяжелого наследия социалистического реализма, но и отказ от традиций русской классической литературы. В своем литературном манифесте они проповедовали соединение национальной узбекской традиции с западно-европейским модернизмом, избрав при этом языком творчества русский язык! По сути это был ремейк «странного» советского либерализма, внедряемого в советскую многонациональную литературу с середины 1950-х гг. С учетом вышеизложенных работ ученых было бы интересно рассмотреть генезис и становление русскоязычной литературы Татарстана.

Исследуя проблему появления русскоязычных татар, прежде всего следует обратить внимание на статью известного татарского писателя и общественного деятеля Галимджана Ибрагимова «Каким путем пойдет татарская культура?» (1927). В ней он открыто называет источником этого явления татарских чиновников, переходивших на русский язык как в царской России, так и советских госслужащих – партийно-хозяйственную номенклатуру и ответственных работников культуры. В этот процесс советского интернационализма попали также татарские молодые писатели и культуртрегеры Ш. Усманов и А. Кутуй. Обозначенный Г. Ибрагимовым страт воспроизводства татарского русскоязычия сохраняет свою функциональность и по нынешнее время. Другим культурно-историческим гнездом формирования русскоязычия татар стала сфера высшего и профессионального образования, проводившегося на русском языке. И здесь отправной точкой стала Татарская

учительская школа в Казани, работавшая с 1876 по 1917 гг. Среди татар её неофициально называли русской, т.к. преподавание велось на русском языке. За все время существования школы её окончили 393 выпускника, но среди них были выдающиеся представители татарской интеллигенции, политики, писатели, военные: С. Максуди, Г. Исхаки, Г. Кулахметов, Х. Ямашев, Я.Чанышев и др. Именно с Татарской учительской школой связан факт первой фиксации татарского русскоязычия на страницах татарской литературы. В школе работал преподавателем Ибрагим Терегулов, у которого были две дочери – Амина и Мадина. Отец отправил их учиться в русскую Мариинскую гимназию г. Казани. Напомним, что до революции обучались в русских гимназиях всего около 150 татарских девушек. Сестры получили великолепное образование, знали помимо татарского иностранные языки и впоследствии создали в Казани литературный кружок творческой татарской молодежи, существовавший до конца 1911 года. Активным участником кружка был выпускник Татарской учительской школы революционер Х. Ямашев. Именно участники данного кружка, особенно сестры Терегуловы стали прототипами образов повести татарского писателя Ф. Амирхана «Хаят» (1911). Благодаря творчеству Ф. Амирхана пересечение русской и татарской культур впервые было артикулировано в медийном пространстве и стало фактом массового сознания татар. Если посмотреть ретроспективно из наших времён, то Татарская учительская школа была успешным проектом модернизации татарской нации, обращенным к европейской культуре, также как и Ферганская литературная школа в Узбекистане в 90-е гг. XX века.

В дальнейшем, в советский период, вплоть до конца 1950-х гг. не отмечены факты появления русскоязычных писателей-татар, за исключением переводов книг татарских авторов на русский язык. Но в середине 1950-х гг. русскоязычие национальных авторов получило мощный импульс развития вследствие начавшегося процесса «странного» советского либерализма. «Станным» он был потому, что проповедуя интернациональную дружбу всех народов, он ставил целью перевод всех национальных культур на русский язык. В этот период произошли серьезные преобразования в сфере среднего и высшего образования. В средних школах Казани резко сократилось преподавание не только на татарском, но и самого татарского языка. Политика советского либерализма, продлившаяся до начала 1990-х гг., запустила процесс создания творческих молодежных

298

объединений, в том числе русскоязычных литературных объединений города. Появились литературные площадки для молодых авторов на русском языке – газеты «Комсомолец Татарии» и «Ленинец», а позднее журналы «Идель», «Казань» и «Аргамак» в Набережных Челнах на русском языке. Еще одним важным стратом формирования русскоязычия стала индустрия переводов татарских авторов на русский язык в которой сформировалась прослойка русскоязычных писателей-переводчиков, например, Р. Кутуй, Р. Бухараев, Н. Ахунова в 1980–1990-е гг, Н. Ишмухаметов, А. Каримова в 2000-е гг.

Если мы сравним художественные особенности русскоязычной литературы Татарстана с русскоязычной литературой «Большого Урала», то увидим много общего и некоторые отличия в региональной повестке литературных произведений. Если оставить в прошлом произведения Мамина-Сибиряка, Бажова, Решетникова и Иванова, то современный «уральский текст» характеризуется начавшимся переходом от постмодернизма к метамодернизму с его подчеркнутой социальной направленностью. В нем значительное место занимает литература нон-фикшен, очень велика роль поэзии и «новой драматургии». «Большой Урал» тесно связан с «Условной Москвой» через систему литературных премий, толстых литературных журналов и частных издательств, формирующих в массовых медиа символический капитал данной территории, её узнаваемость, создавая символическое литературное пространство региона. Центральным субъектом «Условного Урала» является литературный герой-протестант, как символ особой уральской породы людей, соединяющий в себе славянскую мягкость с упорством и волей, о чем в русской критике заговорили еще в далеком 1912 году. В чем же специфика литературного пространства Татарстана и кто является главным актором этой литературной территории? Мы подробно останавливались на истории литературных объединений Татарстана в своей монографии, поэтому здесь ограничимся лишь обозначением главных игроков этого литературного поля и поставить проблему – какое литературное пространство, способное конкурировать с «Условной Москвой», «Большим Уралом» и казахстанским «Алтаем-Степью», могли создать местные авторы? Драматург Диас Валеев создал образ социального героя-протестанта, Равиль Бухараев исповедовал философию татарского модернизма в культуре, религии и литературе, Руستم Кутуй был ближе всех к национальному мироощущению,

но не мировоззрению, через образы природы. и создал типаж современного городского язычника. Своеобразное преломление традиции исторических фэнтэзи мы видим в творчестве Р. Сабирова, образ городского маргинала занимает существенное место в творчестве А. Сахибзадинова, А. Хаирова, Р. Беккина, Ш. Идиятуллина. Московский страт русскоязычных писателей татар во многом отличается от местной традиции казанских писателей. Здесь уместно провести аналогию с нелегальной литературой СССР 1970–1980-х гг., когда «ленинградский андеграунд» и «московский концептуализм» не признавали друг друга, хотя оба были в оппозиции к советской литературе.

В заключении обзора проблемы национального русскоязычия следует подчеркнуть следующее. Выделение и развитие страт или культурно-исторических гнёзд в национальных литературах, процесс неизбежный и закономерный, что видно на примере русской литературы. В национальной татарской литературе уже сейчас формируется массовая городская литература пока на татарском языке, но имеющая мало общего с традициями классиков татарской литературы XX века. Формируются культурно-исторические гнезда писателей-татар в других регионах и городах России, особенно в Москве. Появляются авторы целенаправленно продвигающие свои произведения за рубежом в переводах на разных языках. Все эти страты однозначно не связаны с русской литературой, но в то же время они выходят за пределы привычного поля национальных литератур, в том числе и татарской. Современные исследователи нашли выход из этой ситуации, договорившись считать русскоязычную литературу синонимом региональной литературы, но не как территориального образования, а экс-территориальной культурно-исторической зоны, существующей поверх административных границ. По их мнению эта зона должна иметь центральную мифологему, набор символических стереотипов, определяющих идентичность данного культурного пространства. На современном этапе в медийном пространстве страны символический капитал столичных писателей-татар, связанных с «Условной Москвой», существенно превышает вес местных авторов Татарстана, хотя по уровню таланта последние вполне конкурентоспособны, но находятся в поисках центральной мифологемы своего родного региона, способной встать вровень с «Условной Москвой», «Большим Уралом», казахстанским «Алтаем-Степью».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гусейнов Г.Г. Русское, советское и иное в постсталинском национальном дискурсе: предварительные заметки // Новое литературное обозрение. 2017. № 2. С. 386–397.
2. Еникеев И.А. Русскоязычная литература Татарстана (1960–2020 гг.). Казань: ИЯЛИ, 2021. 120 с.
3. Ибрагимов Г.Г. Каким путем пойдет татарская культура? // Ибрагимов Г.Г. Без – татарбыз = Наше имя – татары! Казан, 2022. 308 б.
4. Поддубнова Ю.С. Литературная жизнь и литературные бренды Екатеринбурга: ситуация конца 2010-х – начала 2020-х годов // Полилингвальность и транскультурные практики. 2023. № 2. С. 379–393.
5. Созина Е.К., Арзамазов А.А. Феномен литературы Урала // Полилингвальность и транскультурные практики. 2023. № 2. С. 394–400.
6. Яценко И.И., Яценко А.В. Культурное пограничье в постсоветских русскоязычных текстах казахстанских писателей // Полилингвальность и транскультурные практики. 2023. № 4. С. 694–707.

УДК 821.35

### ФЕНОМЕН ХУДОЖЕСТВЕННОГО БИЛИНГВИЗМА В ДАГЕСТАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*М.И. Магомедов*

*Дагестанский государственный педагогический университет (Махачкала)*

Целью данной статьи является исследование дагестанско-русского художественного билингвизма. Характер исследования предполагает использование общенаучных методов анализа и лингвистического наблюдения. В статье рассматриваются особенности сохранения национального колорита в художественных произведениях русскоязычных дагестанских писателей.

**Ключевые слова:** художественный билингвизм, дагестанская литература, фольклор, культура, писатель-билингв.

The purpose of this article is to study the Dagestan-Russian artistic bilingualism. The nature of the study involves the use of general scientific methods of analysis and linguistic observation.

The article discusses the features of preserving national color in the works of Russian-speaking Dagestan writers.

**Key words:** artistic bilingualism, dagestan literature, folklore, culture, bilingual writer.

Художественный билингвизм в дагестанской литературе может трактоваться как объективное следствие лингвокультурной истории и социокультурной ситуации. Для образовательного

пространства Дагестана формирование языковой личности, владеющей, как минимум, двумя лингвокультурными кодами: русским и одним из дагестанских языков, – приобретает всё большую важность, поскольку сама языковая ситуация в регионе в последние годы существенно изменилась. Сокращаются сферы применения дагестанских языков. В этих условиях художественный текст в его сравнительном аспекте остается позитивным инструментом при решении вопросов образования и воспитания полилингвальной и поликультурной личности.

Современный литературный процесс в Республике Дагестан характеризуется все большим обращением национальных писателей к русскому языку как к языку творчества. Исследование произведений дагестанско-русских билингвов – носителей двух культур – представляется значимым на современном этапе в плане раскрытия менталитета, идентификации бикультурной личности, а также выделения проблем дагестанской национальной литературы в условиях, приближенных к исчезновению многих дагестанских языков.

Писатель-билингв, пишущий то на родном, то на неродном языках, испытывает на себе одинаковое влияние двух культур – особенно устного народного творчества, мифов и легенд, что он впитал с молоком матери. Довольно трудно объяснить человеку другой национальности красоту и прелесть своего родного языка, поэтому подлинно художественное произведение может появиться, прежде всего, на родном языке.

Многие исследователи сходятся на мысли, что феномен художественного билингвизма даёт неисчерпаемые возможности для разных областей знания: лингвистики, психолингвистики, культурологии, политологии, философии и литературоведения. В свою очередь, данная проблема требует объединения «в систему множество наблюдений в области лингвистики, психолингвистики и поэтики» [1: 13].

Исследование дагестанско-русского художественного билингвизма предполагает рассмотрение форм писательского двуязычия, выявление и анализ особенностей проявления этнонационального стиля в русскоязычных произведениях дагестанских писателей. Русско-дагестанское двуязычие начало развиваться с конца XIX века.

В сложившихся условиях билингвизм стал естественным явлением, хотя уровень владения русским языком среди дагестанцев в разное время был неодинаковым.

Если в 1970-е годы среди населения республики наблюдалось одинаковое знание родного и русского языков (билингвизм превалировал над монолингвизмом – знанием одного родного языка), то сейчас большая часть подрастающего поколения плохо владеет родным языком – понимает, но не говорит или не владеет совсем. Количество дагестанцев-монолингвов, владеющих только русским языком, продолжает расти. В настоящее время для дагестанцев в основном характерен один тип языковых контактов – непропорциональное (ассиметричное) национально-русское двуязычие.

Последние два десятилетия в Дагестане характеризуются изменениями в области политической и социальной жизни. Несомненно, социально-политические процессы влияют на формирование языковой ситуации в республике. Хотя дагестанские языки по Конституции признаны государственными наравне с русским языком, сфера их функционирования остается ограниченной. Дагестанские языки используются все реже, и если 30 лет назад было определенное равновесие двух языков, то сейчас перевес русского языка в общении стал явным и подавляющим [2: 72].

Русскоязычное творчество национальных писателей – одна из актуальных проблем современного дагестанского литературоведения. Это вполне объективная, правомерная реальность, учитывая специфическую языковую ситуацию, продолжительное контактирование русского и дагестанских языков. При этом предпочтение в настоящее время отдается русскому языку, которым многие дагестанцы, преимущественно среднего и младшего возраста, владеют значительно лучше, чем дагестанскими языками.

Проблема билингвизма, в том числе и художественного, не утратила в республике своей актуальности. Русский язык в многонациональном крае остается языком межнационального общения и все больше становится также языком общения между представителями одного и того же народа. Языковая проблема непосредственно связана с вопросами развития национальной литературы. Предстоит выяснить, как языковая ассимиляция влияет на развитие национальной литературы, что диктует выбор языка творчества двуязычного писателя, как взаимодействие языков воздействует на творческий процесс. Несмотря на более или менее схожие историко-культурные условия жизни народов России, литературный билингвизм везде будет иметь свою специфику. При исследовании

отдельных сторон литературного двуязычия в Дагестане предстоит выявить его формы и характерные черты.

На стыке двух национальных культур появились двуязычные дагестанские писатели, которые в одинаковой степени владеют двумя языками. Здесь двуязычие выступает как новая форма национальной культуры: при утрате языка не может быть и речи о развитии национальной культуры, о самостоятельной культуре. Двуязычие должно содействовать развитию культур, но не подавлять их, ибо язык любого народа – это уникальное богатство, созданное гением народа.

Проблемы перевода являются базовыми в межкультурных отношениях. Иногда встречается мнение, что имеются явления, непередаваемые полностью на другой язык. Однако многочисленные примеры практики перевода доказывают противоположное. Перевод представляет собой сложный ментальный процесс передачи смысла с одного языка на другой. Перевод является процессом производства текста на другом языке, эквивалентном тексту-оригиналу с максимально приближенным содержательным и стилистическим выражением.

Задача художественного перевода в том, чтобы создать эквивалентный оригинальному произведению текст для иноязычного читателя. Переводчик, в силу разных обстоятельств (недостаточное владение другим языком, отсутствие литературного дара и т.д.), может ошибаться при переводе. Автоперевод же лишен этого, так как транслятором выступает сам писатель, четко представляющий все нюансы исходного текста и оценивающий восприятие иноязычного читателя. Однако надо отметить, что полной эквивалентности при автопереводе также добиться не получается по разным причинам (отличия разных языков, отсутствие полных эквивалентных синонимов, разные лингвокультуры).

В определении типологии художественного билингвизма наиболее оптимальным представляется вариант Ч.Г. Гусейнова, который выделяет следующие типы литературного билингвизма: 1) творчество на национальном языке и авторский перевод на русский; 2) творчество на русском языке с последующим переводом на национальный; 3) параллельное творчество на национальном и русском языках без самоперевода; 4) временный или постоянный переход с двуязычия на одноязычное русское и/или национальное, при котором произведение не переводится автором на национальный язык в первом случае и на русский – во втором; 5) творчество



лишь на русском языке, которое причисляется к национальной литературе [3: 314].

Так или иначе, литературный билингвизм предполагает обязательное соприкосновение и взаимовлияние двух разных языков, соответственно и культур. Дагестанские писатели – основоположники литературы Г. Цадаса, А. Магомедов, С. Стальский и другие – создавали свои художественные произведения в 1920–1940-х годах на родных языках, при этом они почти не владели русским языком. Среди зачинателей национальной литературы, как мы можем судить по имеющимся материалам, лишь Э. Капиев писал свои произведения на русском языке и делал другим дагестанским писателям и поэтам подстрочные переводы.

В 1950–1970-е годы (время, когда родной язык в жизни дагестанцев ещё играл значительную роль) произведения дагестанских авторов на русский язык переводились известными профессиональными переводчиками (Н. Гребнев, Я. Козловский, Е. Николаевская, В. Солюхин и др.) по подстрочникам. Национальные писатели могли позволить себе творить на родном языке, обогащая тем самым литературный язык, и не обращаться ко второму языку. С конца 1980-х и по сей день художественный перевод в дагестанской литературе, как и в других национальных литературах России в целом, становится проблемой самих писателей. Поэтому некоторые из дагестанских писателей (те, которые бы в других, более благоприятных условиях, близких к 1950–1970-м годам, писали только на родном языке) с целью выхода к широкому читателю пишут на втором языке или переводят свои произведения с родного на русский. Изучение особенностей авторского перевода в национальном литературоведении ещё только предстоит. Это может стать темой не одного исследования.

Русскоязычный художественный текст писателя-билингва служит весьма доказательным исследовательским материалом, в результате социолингвистического анализа которого выявляются индивидуально-авторская лингвистическая компетенция и типичные нарушения норм русского литературного языка под влиянием разнообразных социальных и лингвистических факторов, среди которых не последнее место принадлежит интерференционному влиянию родного языка автора, вернее, специфических речевых моделей, закрепившихся в его языковом сознании [5: 84].

Анализ художественного произведения, созданного на русском языке дагестанцем-билингвом, затрагивает интересы не только

лингвистов, но и исследователей-литературоведов, точки зрения которых не всегда и не во всем пересекаются: то, что лингвист рассматривает как нарушение кодифицированной нормы русского литературного языка, для литературоведа может оказаться стилистически востребованным иносказанием. Данное обстоятельство предъявляет к исследователю требование быть предельно осторожным и деликатным в аргументациях и оценочных обобщениях. Соблюдать последовательно данное требование чрезвычайно трудно, так как характерологические критерии оценки одного и того же явления в лингвистике и литературоведении не всегда идентичны, а порою диаметрально противоположны. Кроме того, анализ русскоязычного художественного произведения в той или иной мере затрагивает чрезвычайно деликатное явление – языковую личность его автора [4: 362].

Всякий уважающий себя писатель считает единственно верной свою концепцию, свою точку зрения на речевую реализацию языковых единиц в своем произведении и довольно болезненно реагирует на альтернативное мнение оппонента. Поэтому исследователю приходится быть разборчивым и внимательным при формулировании своих выводов и обобщений. Тем не менее, он нередко оказывается принужденным неопровержимыми фактами предпочесть объективность и принципиальность с учетом афоризма «Платон мне друг, но истина дороже».

Творчество национальных писателей на двух языках – сложное художественное явление, имеющее ряд особенностей и отражающее специфику современного литературного процесса, как отдельного региона, так и страны в целом. В перспективе предстоит осуществить филологический анализ билингвистических текстов дагестанских авторов-билингвов с выявлением их этнохудожественной самобытности, художественно-стилевых особенностей и природы обращения к иноязычной системе в целом.

Лингвокультуроведческое и собственно лингвистическое исследование художественного русскоязычного произведения, написанного нерусским писателем, которое является своеобразным проявлением функциональной природы национально-русского двуязычия в полиэтничном социуме, преследует несколько целей. Во-первых, вследствие такого исследования обнаруживаются социолингвистические и психолингвистические особенности русской речи автора произведения; во-вторых, выявляются наиболее релевантные особенности родного языка автора, под влиянием которых

происходят отклонения от кодифицированных норм современного русского литературного языка; в-третьих, результаты изучения текста позволяют определить типичные нарушения норм русского литературного языка в речи писателя как носителя национально-русского двуязычия, а также тех, кто владеет русским языком на том же уровне, что и автор книги; в-четвертых, эти результаты дают возможность проследить характерные для русскоязычных художественных произведений разных авторов-билингвов типичные стилистические приемы.

Обращение дагестанских национальных писателей к русскому языку для создания художественных произведений и этнографических очерков имеет давнюю и весьма поучительную историю, которая восходит к тому периоду истории Дагестана, когда он был присоединен к России. Ещё до этого эпохального события в Дагестане были известны представители разных народов, которые, свободно владея русским языком, писали на нем, переводили с него на родной язык и с родного языка на русский. Это целая плеяда так называемых просвещенцев: А. Омаров, А. Чиркеевский, Д.-М. Шихалиев, Г.-М. Амиров, М. Хандиев, М.-Э. Османов и др., чье русскоязычное творчество помогало русскому читателю понять, что горцы Дагестана – это вовсе не забытые, безнадежно отсталые, невежественные туземцы, а вполне интеллектуально, духовно и нравственно развитый народ со своей самобытной горской цивилизацией, открытый для восприятия нового культурного веяния, шедшего из России вместе с русским языком. В то время русскоязычная литература востребована была задачей культурного сближения русских и дагестанцев через взаимоузнавание, взаимопонимание и культурное взаимосближение.

Данное обстоятельство явилось одним из культурно-просветительских следствий объективно определившейся переориентации дагестанцев с арабовосточного культурно-исторического ареала на русско-европейский. Простые горцы воочию наблюдали проникновение в Дагестан элементов материальной и духовной культуры из России и через неё. Существенная часть всего нового, что проникало в культуру и быт народа, шло из Европы. Происходящие в культуре, быту, психологической стереотипии изменения были тесно связаны с русским языком. Поэтому русский язык воспринимался и осмысливался в контексте реальных прогрессивных, цивилизационных перемен в жизни дагестанских горцев.

В первой трети XX века русскоязычные произведения национальных писателей, с одной стороны, отражали уровень владения горцев русским языком, с другой – способствовали распространению русского языка как необходимого второго языка. Такая взаимосвязь русскоязычной литературы нерусских авторов и развитие и совершенствование национально-русского двуязычия в Дагестане сегодня представляют несомненный интерес для социолингвистов. Теоретическое значение и практическая ценность исследования русскоязычной литературы заключаются в том, что в результате такого анализа становятся очевидными своеобразные критерии категоризации внеязыковой действительности, модели мирозерцания и мировыражения дагестанцев-билингвов, их мировоззренческие стереотипы. Кроме того, в результате изучения русскоязычной литературы выявляются типичные отклонения от норм русского литературного языка по ряду причин, в числе которых можно упомянуть стереотипы мышления носителей национально-русского двуязычия.

Русскоязычный художественный текст дагестанского писателя наших дней, в котором изображаются жизнь, быт, нравы, этнопсихология дагестанцев, должен быть адресован прежде всего носителю дагестанско-русского двуязычия. Перед автором такого текста стоит нелегкая задача сделать его одинаково интересным, привлекательным и понятным также русскому читателю. Сложность, которую преодолевает писатель, заключается в том, что он учитывает не только особенности мышления, менталитета, образно-метафорических иносказательных речевых оборотов, но и неоднородность читателей-билингвов по уровню владения русским языком. То, что интересно для билингва, должно быть приемлемо и для русского человека. Следовательно, нет необходимости стараться искусственно «обрусивать» текст, ориентируя его на лингвокультуроведческие стереотипы русского человека [6: 102].

Непреходящая художественно-эстетическая ценность книг Эффенди Капиева заключается в их ориентированности на читателя-дагестанца, отсутствии притязаний на то, чтобы сделать речевые средства специфически русскими. В связи с этим представляется знаменательным и едва ли не парадоксальным то, что лакец по национальности Э. Капиев вошел в историю литературы в статусе русского писателя.

Таким образом, билингвизм как способность языковой личности использовать два и более языков в реальном общении харак-

теризуется различной степенью коммуникативной компетенции билингва. Высшим проявлением билингвизма считается свободное владение вторым языком в тех видах дискурса, которые требуют тонкой дифференциации смысла, стилевых оттенков и учета культурных ассоциаций. Такой тип билингвизма присущ элитарной языковой личности и может быть квалифицирован как художественный билингвизм.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Анохина О.Д., Великанова Н.П. Мультилингвизм в процессе творческого письма // Мультилингвизм и генезис текста: материалы междунар. симп. (3–5 октября 2007 г.). М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 11–18.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. 140 с.
3. Гусейнов Ч.Г. Проблемы двуязычного художественного творчества в советской литературе // Единство, рожденное в борьбе и труде. М.: Известия, 1972. С. 300–317.
4. Магомедов Д.М. Роль дагестанской художественной литературы в межкультурном диалоге // Роль художественной литературы в межкультурном диалоге. Междунар. конф., 4–5 декабря 2018 г. Сумгаит, 2018. С. 361–363.
5. Магомедов М.И. Русский язык в многоязычном Дагестане. Функциональная характеристика. М.: Наука, 2010. 182 с.
6. Магомедов М.И. Художественный билингвизм в дагестанской литературе. Махачкала, 2015. 146 с.

УДК 821.161.1

### ТЕМА ПАМЯТИ В ЛИРИКЕ РОЗЫ КОЖЕВНИКОВОЙ И АЛЬБИНЫ АБСАЛЯМОВОЙ

*Э.Ф. Нагуманова*

*Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань)*

В статье на примере творчества Розы Кожевниковой и Альбины Абсалямовой рассматривается своеобразие реализации темы памяти в стихотворениях русскоязычных поэтов Татарстана. Подчеркивается важность для каждой из них связи с землей предков и включения примет культурного пространства в поэтический контекст. Выявляется значимость эстетической функции национальных кодов в стихах Кожевниковой, связывающих ее с землей предков. Подчеркивается, что обращение к кодам татарской культуры в стихах Абсалямовой выполняет аксиологическую функцию, тем самым утверждается ценность для лирической героини связей с представителями своего рода. Каждая из исследуемых поэтов

считает важным донести до читателя те приметы быта, пространства, которые соотносятся с их родной культурой.

**Ключевые слова:** тема памяти, Роза Кожевникова, Альбина Абсалямова, национальная традиция.

The article reveals the peculiarities of the development of memory themes in the poems of Russian-speaking poets in Tatarstan, taking the example of works by Roza Kozhevnikova and Albina Absalyamova. The importance of the connection with the ancestral land and the inclusion of cultural space in the poetic context are emphasized for each of them. The author also pinpoints the importance of the aesthetic function of national codes in the poems by Kozhevnikova, relating them to ancestral land. It is highlighted that the appeal to the codes of Tatar culture in Absalyamova's poems performs an axiological function, by which for the lyrical heroine the value of relation to the representatives of her family is confirmed. Each of the poets studied considers that it is crucial to reveal to readers the omens of daily routine and the space that corresponds to their native culture.

**Key words:** the theme of memory, Roza Kozhevnikova, Albina Absalyamova, national tradition.

В центре нашего внимания творчество двух представительниц русскоязычной поэзии Татарстана: Розы Кожевниковой (1950–2007) и Альбины Абсалямовой (род. 24 августа 1981). Роза Кожевникова – поэт, переводчик, редактор, оставившая читателям несколько сборников стихов для взрослых и детей. Она была лауреатом нескольких престижных премий, заслуженным работником культуры РТ. Альбина Абсалямова – поэт, писатель, общественный деятель. Член союза писателей Республики Татарстан и Союза российских писателей. Автор сборников стихов «Осколки снов», «Я люблю писать курсивом», «Живая вода» и др.

Творчество поэтесс является примером сосуществования традиций двух культур: родной (татарской) и русской. Важнейшей чертой русскоязычной литературы народов России исследователи называют транскультурность (К. Султанов, М.Н. Эпштейн, М.В. Толстанова, В.Р. Аминева и др.). Давая характеристику транскультурной литературы, М. Эпштейн называет такой признак этой литературы, как «“внеаходимость” по отношению к существующим культурам» и преодоление «зависимостей от “своей”, “родной”, “врожденной” культуры» [5: 90].

Феномен транскультурной русскоязычной литературы неотделим от проблемы этнонациональной идентичности, т.к. вхождение

в мир двух культур предполагает своеобразное «раздвоение личности» как результат стихийного совмещения двух разных идентичностей. Т.Г. Хухуни и И.И. Валуицева считают, что «в подобной ситуации нельзя полностью исключить риска для человека оказаться в положении “полу-своего” и для той, и для другой культуры...» [4: 17–18]. Подобная раздвоенность не присуща рассматриваемым поэтессам, они не испытывают трагический разлад в связи с невозможностью общения с читателем на родном (татарском) языке.

Рассматривая лирику Розы Кожевниковой, мы находим значимый для многих русскоязычных поэтов способ самоопределения и идентификации лирического субъекта по отношению к родной для себя этнокультурной традиции через воссоздание картин земли предков.

Важное место в творчестве поэтессы занимает тема родовой памяти. Свою причастность к роду поэтессы передает в стихотворениях, в которых воссоздаются картины, связанные с жизнью родного села, матери, отца.

Образ малой родины проходит через многие стихотворения Кожевниковой. Вспоминая историю гибели родного села в Астраханской губернии, она пишет «Аллахом позабытый уголок» [3: 80], т.к. село оказалось в зоне строительства Астраханского газоперерабатывающего завода.

В стихотворении значимы строки о молитве («От языка родного отлученных / К своей молитве не причит он»). Молитва связывает человека с предками, с родом, поэтому пророчески звучат слова поэтессы о столах «отравленной травы». Это, конечно же, и стоны людей, «от языка родного отлученных».

У поэтессы есть целый цикл стихотворений «В песках за Аксараям», в котором она мысленно обращается к своим предкам, к родной станции («Дельта, Дельта!..», «Травят серую кладбище», «Карагашам» и др.). В этих произведениях звучит глубокая боль по поводу той экологической катастрофы, которая случилась на родной земле: «ядовитая вонь / По древнейшим степям Аксарая...» [3: 82]. Роза Кожевникова связывает реальную экологическую проблему с нравственной, так как уходит в небытие целое поколение:

*Старики?  
Ну что там, в самом деле!  
Оттрудились  
и свое отжили.*

*Дети их  
корней здесь не пустили [3: 81].*

Как видно из приведенных примеров, для поэтессы важно сказать в произведениях о связи поколений, через воссоздание картин родной стороны она обеспечивает передачу информации от одного поколения к другому, это становится формой естественного диалога с Большим временем (по М. Бахтину).

В стихах молодой поэтессы Альбины Абсалямовой тема памяти также очень важна (тем более она внучка известного татарского писателя Абдурахмана Абсалямова).

Так, в стихотворении «Казань» образ родного города несет в себе приметы реальных временных и религиозных пластов. Вспоминается легенда, с которой связано появление названия города (Уронила красавица в речку казан...), и, конечно, не остается без упоминания и религиозная тема: мирное сосуществование двух религий: ислама и православия (Здесь к намазу влечет сладкогласный азан, / И к обедне зовет седовласый святой) [1].

В стихах Абсалямовой происходит соединение памятных страниц прошлого с настоящим. В памяти возникают реальные картины, связанные с отдельными объектами родного города: «сказочные белые кремлевские ворота», памятник Джалилю, мечеть, сияющая, «как цветной шамайль». Все это близко лирической героине поэтессы, все эти образы становятся атрибутами родного пространства, поэтому с такой любовью и описывает их поэтесса.

В стихотворении «Татарская слобода» проявляется особая причастность поэтессы к знаковым местам Казани. Кольцевая композиция стихотворения придает завершенность поэтическим размышлениям автора:

*Не кончайся, живая вода,  
Не теряйся, не тай слобода,  
Погоди, погоди истончатся,  
Оставайся такой, как всегда [2].*

Сохранение связи с определенными точками на карте Казани дает возможность сохранить связь с традициями своего народа, исчезновение таких памятных уголков приведет к потере памяти.

Поэтесса не отделяет себя от своего рода, поэтому ей особенно важно рассказать о своих предках. Именно дедушка становится тем ориентиром, который не дает возможности ей заблудиться (Его



слова, заветы, книги – / Навек со мною, как вериги. / От них не скрыться, не уйти, / Они велют, куда идти) («Дедушке») [1].

В лирике Абсальямовой живет особое ощущение рая, и этот рай не может быть представлен без дорогих ей людей:

*В раю мне тринадцать. Там бабушка варит плов,  
Вот-вот соберутся гости, мы стол накрываем в зале.  
Пирог с курагой в духовке, румян и почти готов,  
И папа встречает тетю с поезда на вокзале [1].*

Реальные предметы национального быта неотделимы от образов близких людей, без которых невозможно создать мир, удовлетворяющий ценностям современной поэтессы. Воспоминания о детстве – это способ выстраивания определенной жизненной и творческой стратегии счастья. Память о прошлом дает возможность противостоять деструктивным тенденциям современной эпохи.

Как мы видим, для русскоязычных поэтесс особенно значима связь с родными местами и образами предков (прежде всего отца, бабушки и дедушки). Лирическая героиня Р. Кожевниковой не озабочена проблемами самоидентификации, она не испытывает чувство «оторванности» от рода. При этом ее переживания связаны с тем, что постепенно исчезает земля предков, а вместе с ней и уходят и традиции. В лирике поэтессы значима эстетическая функция национальных кодов, они энергетически связывают поэтессу с землей предков.

А. Абсальямова через связь со своим дедушкой, прежде всего, познает себя, свой внутренний мир. Она, будучи носителем уже других ценностей, понимает, что связь поколений нерушима. Также удивительно близка ей атмосфера, царящая в родном городе, поэтому неоднократно воссоздается и топос Казани в ее стихах. Казань для нее – это прежде всего то пространство, которое формирует ее внутренний мир. Обращение к кодам татарской культуры, являясь феноменом реализации «генетической памяти», утверждает ценность для лирической героини современной поэтессы национальных традиций, родовых начал.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Абсальямова А. Стихи [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://absalyamova.ru/article/58/> (дата обращения: 12.03.2024).

2. Абсальямова А. Стихотворения [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://idel-tat.ru/news/literatura/albina-absalyamova-stikhotvoreniya> (дата обращения: 12.03.2024).

3. Кожевникова Р.Х. Остаться в декабре: стихи, переводы. Казань: Татар. кн. изд-во, 2016. 223 с.

4. Хухуни Т.Г., Валуйцева И.И. Транслингвизм, транскulturальность и этнокультурная идентичность: комплементарность или конфликтность? // Биполи-, транслингвизм и языковое образование [Посвящается нашим учителям]. Материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. под эгидой МАПРЯЛ (Москва, РУДН, 7-8 декабря 2018 г.). М.: РУДН, 2018. С. 11–19.

5. Эпштейн М.Н. Транскulturа и трансценденция // Только уникальное глобально: Личность и управление. Культура и образование. СПб., 2007. С. 90–102.

УДК 82-31

### МАГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В РОМАНЕ А. НУРИ (А. НУРИСЛАМОВОЙ) «ГИБЛЫЕ ЗЕМЛИ»

*Д.Ю. Сырысева*

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва)*

В статье рассматриваются особенности функционирования и конструирования магического пространства в романе современной русскоязычной татарской писательницы Альбины Нурисламовой (Альбины Нури) «Гиблые земли». Обращение к магии, пронизывающей художественную канву произведения на разных уровнях организации текста, дает возможность писательнице показать сложное взаимодействие темпоральных пластов (прошлое-настоящее-хрономиражи) и инфернальных мифологических существ, а также отразить национальные представления о ритуально-обрядовой практике шаманов манси, преломленных через призму авторского восприятия. Особую значимость при конструировании пространственной организации произведения получают приемы киностилистики. Показывается апелляция писательницы к наследию мировой литературы (Г. Гарсиа Маркес «Сто лет одиночества»). Делается вывод о сложном взаимодействии реального и магического мира в пространстве романа.

**Ключевые слова:** магический реализм, пространство, магия, русскоязычная литература.

The article examines the features of the functioning and construction of magical space in the roman “Bad Lands” by the contemporary Russian-speaking Tatar writer Albina Nurislamova (Albina Nuri). Appeal to the magic that permeates the artistic outline of the work at different levels of text organization, allows the writer to show the complex interaction of temporal layers (past-present-chronomirages) and infernal mythological creatures, as well as reflect national ideas about the ritual and ritual practice of Mansi shamans, refracted through the prism author’s perception. Film stylistics techniques are of particular importance when constructing the spatial organization of a work. The writer’s appeal to the heritage of world literature is shown (G. Garcia Marquez

“One Hundred Years of Solitude”). The conclusion is drawn about the complex interaction of the real and magical worlds in the space of the roman.

**Key words:** magical realism, space, magic, Russian-language literature.

Альбина Нурисламова, современная русскоязычная татарская писательница, характеризуя художественный мир своих произведений, говорит, что «мистицизм базируется на реализме», что находит отражение в романах, в которых «магические элементы накладываются на полотно действительности, вплетаются в привычную картину мира» [1: 111]. Подобное соединение ирреальности и реальности, мистики, магии, чудесного и реалистически правдивого, обыденного, повседневного можно увидеть во многих произведениях А. Нурисламовой. Здесь наиболее подробно остановимся на романе «Гиблые земли» (2023 г.), в котором, с одной стороны, именно пространство задает особый вектор восприятия произведения, а с другой стороны, проявляется такая особенность стратегий письма русскоязычных национальных авторов, как апелляция к мировой литературе, мифологии и фольклору.

В романе А. Нурисламовой «Гиблые земли» рассказывается о том, как несколько молодых людей сами того не зная, оказались в местах, в которых в очень давние времена мансийские шаманы запечатали в домах-ловушках проходы из Нижнего мира в мир людей злых духов и сущностей. В художественном мире романа эти места – именуются гиблыми землями, что и дает название всему роману.

Структура романа состоит из пролога и двух частей. В прологе показываются самоощущения героя, который, уставший и больной, блуждает в лесу после того, как от страха убежал из заброшенного поселка, и случайно выходит из лесной чащи к неведомым старым строениям, которые потом окажутся домами-ловушками. Ближе к концу романа станет понятно, что некий мужчина из этого пролога – Борис, потомок старой мансийской шаманки, когда-то пожертвовавшей своей жизнью для спасения своих близких, случайно как будто открывает дома-ловушки своей силой, и не желая этого, способствует проникновению в мир людей древних злых духов. Мужчину пугает лес, он представляет процесс своего умирания, «как сквозь него прорастают кусты, крапива, ползучие травы, кости обглаживают животные, насекомые кишат в его плоти, догнивают кроссовки, одежда и рюкзак – и вот уже от него ничего не осталось, только желто-бурый череп, скалящийся безумной

улыбкой» [3: 9]. Пролог задает не только особую мортальную направленность повествования, но и показывает особую экзистенцию бытия, в которой жизнь и смерть становятся неразрывно связаны как полное растворение в природном универсуме. В первой части, называемой «До того, как», рассказывается о тех событиях, которые привели к тому, что герои случайно нашли древние дома-ловушки, созданные мансийскими шаманами. Во второй части «После» повествуется о событиях, которые начинают происходить уже после обнаружения этих домов. Сначала негативные события случаются в жизни только нашедших, а затем по мере распространения злых сил, у совершенно других людей. Здесь можно увидеть некоторую параллель с романом Г. Гарсия Маркеса «Сто лет одиночества». Композиционная структура романа (в развернутом прологе предвосхищается часть сюжета) характерна для композиционной структуры текстов, актуализирующих эстетику и поэтику магического реализма. Роль первой фразы или более развернутого пролога становится значимой как на уровне пространственно-временной организации повествования, так и на уровне композиционного, архитектурного единства текста.

Каким же оказывается магическое пространство в романе? Знакомство героев с жутью, вызванной древней магией начинается с заброшенного поселка В-26, в который отправляются Катя и Рома, брат и сестра, отдыхающие летом в деревне Липнице, и случайно прошедшие через этот поселок, но оказавшиеся у древних домов-ловушек Ян и Лизавета, молодая семейная пара. Также в этот поселок отправляется Борис, разочаровавшийся в жизни мужчина средних лет, чье детство и лучшие воспоминания связаны с этим уже опустевшим поселком советского времени. Автор показывает их истории, которые до определенного момента существуют и развиваются обособленно. В ночь перед походом Лизавету одолевает тревога, она с трудом засыпает, ее мучает некое дурное предчувствие, которое она не может объяснить. Ян вскользь упомянул о какой-то истории, связанной с этим поселком, и Лизавета, думает, что «знай она эту историю, возможно, отказалась бы от идеи с походом. А теперь уже поздно» [3: 33]. Катя рассказывает Роме историю, связанную с этим поселком, хотя изначально не хочет ее рассказывать, поскольку боится, что брат, приехавший из города, будет над ней смеяться. В советские времена после войны был построен закрытый поселок, в котором располагалось какое-то

316

предприятие, комбинат. Однако местные старые жители полагали, что от этого «добра не жди» [3: 41]. На вопрос Ромы, почему же старики так полагали, Катя неуверенно отвечает, что «одни говорят, там кладбище старое было. Нельзя же мертвых тревожить! Другие полагают, что деревня, где жили вогулы-манси. Их прогнали с тех мест, и шаманы прокляли поселенцев» [3: 41]. При этом Катя добавляет, что с жителями поселка стали происходить несчастные случаи, смерти, аварии, люди внезапно начинали вести себя неадекватно, со злобой и ожесточением начинали убивать своих соседей, друзей и знакомых. Девочка пытается объяснить жуткую мистику таких мест: «в гиблые места – такие, как тот поселок, – нельзя ходить потому, что они прилипают к человеку» [3: 42]. При этом «люди ушли, но зло, которое их прогнало, осталось. Оно никуда не девается, так и обитает там, звереет, сходит с ума от голода. А если человек туда сунется, оно за ним увяжется, станет таскаться хвостом. Бедолага, конечно, ничего не увидит, не заметит поначалу, но вскоре поймет» [3: 42–43]. Само же гиблое место – «так его называли, нормальный человек не сунется, стороной обойдет, говорить о таком не станет: ни к чему в свою жизнь поганое тащить» [3: 40]. Катя пытается объяснить запрет на посещение заброшенного поселка. Чуткая девочка по-своему чувствует опасность этого места, верит в его жуткую и infernalную природу, устно передавая предания стариков. Однако Рома скептически воспринимает таинственные откровения о местном ландшафте. Он полагает, что это специально выдумали взрослые для того, чтобы маленькие дети не ходили в поселок играть, боясь за их безопасность и здоровье. Ребята оказываются в поселке, который сначала вызывает интерес, а затем – ужас. Они понимают, что «это темное, злое место» [3: 63]. Им начинает казаться, что из окон разрушенных домов за ними кто-то наблюдает. В доме они испытывают сильное потрясение, поскольку попадают в хрономираж, чувствуют, что когда-то в этом доме произошло жуткое убийство, сохранившееся в энергетическом поле поселка. Давно исчезнувшее прошлое как будто материализуется, повторяя кошмар: «Кровь потекла из стен, закапала с потолка. Багряные густые потоки изливались сверху и сбоку, бурлили у ног сидящих в комнате мертвецов. Маленькая девочка с дырой посреди лба повернулась и посмотрела прямо на Рому, улыбнулась, и кровь хлынула у нее изо рта» [3: 79]. Ребята в ужасе убегают, но их начинает преследовать непонятная, как будто ожившая чернота.

Ян и Лизавета, отправляются на водопад Кузнечик, но проходят мимо, и теряются в лесу. После блуждания по лесу они оказываются на поляне, на которой стоят три дома. Лизавете они внушают оторопь и иррациональный страх. Ян пытается видеть в них только «старые пустые строения», но Лизавету это объяснение не успокаивает [3: 69]. Эти «дома выглядели нежилыми, но в то же время не казались ветхими и разваливающимися. Что-то поддерживало в них жизнь. Невысокие, со скошенными, скругленными углами, приземистые, словно стремящиеся уйти под землю, скрыться с глаз, они недобро смотрели незваных гостей» [3: 68]. Из-за страха Ян и Лизавета остаются ночевать в палатке рядом с этими домами. Проснувшись ночью, Лизавета обнаруживает то, что Яна нет, а в одном из домов горит свеча. Полагая, что ее зажег Ян, Лизавета отправляется в этот дом. Странная, кажущаяся тяжелой дверь «пропустила гостью в дом, отворилась легко, как в сказке. В страшной сказке» [3: 87]. В этом доме пространство начинает искажаться. Становится очень холодно, «в чудном доме было сухо, как в пустыне, казалось, песок забивался в нос, в горле першило», именно «песок вечности» [3: 88]. Лизавете кажется, что этот дом переносит ее во времени, а она «очутилась в первобытном, царившем до сотворения времен темном холоде», а «это еще более древнее время: до эпохи динозавров еще миллионы лет» [3: 88]. Луч фонаря не достигает стен и углов дома, как будто Лизавета светит «в тоннель – черный, длинный, уводящий в бесконечность. Или в бездонный колодец» [3: 89]. От страха Лизавета даже видит в углу какую-то жуткую старуху, но в этот момент ее выводит из дома Ян. Рома и Катя, Ян и Лизавета возвращаются обратно в деревню Липница. Однако, их жизнь начинает изменяться. Во-первых, у героев открывается сверхзрение: они начинают видеть призраков уже умерших людей, inferнальных существ и тварей, которые пугают. Во-вторых, они как будто притягивают зло (соседка Лизаветы погибает в странно случившемся пожаре, Ян, находясь за рулем своей машины, в последний момент избегает столкновения с другим автомобилем). Рома чувствует, что «поблизости словно образовалась и день за днем расширялась дыра, откуда выглядывало неведомое нечто, следило желтыми безумными глазами, грозило утянуть за собой» [3: 103]. Катя начинает видеть каких-то inferнальных чудищ, а случившаяся на ее глазах трансформация молока в кровь, а затем в какую-то болотного цвета жидкость вызывает у нее приступ паники. Ян понимает, что «мир

вывернулся наизнанку, обнажились грубые швы, которыми была сшита реальность» [3: 110]. Попытки логически осмыслить происходящее не приводят к успеху: Ян сомневается в своем адекватном восприятии мира, не может дать объяснение происходящему: «Мир сдвинулся с привычного места» [3: 117], «Вселенная стала жить по иным законам», «Или я схожу с ума?» [3: 118]. После того, как Лизавета рассказывает, что днем видела кого-то похожего на Яна за окном, Ян мучительно признает, что мир как-то изменился: «нет, все-таки что-то с миром», поскольку «по двое с ума не сходят» [3: 118]. Лизавету мучают кошмары («сны населяли темные силуэты, безымянные чудовища, уродливые существа»), но молодая женщина пытается не обращать на них внимание, поскольку «сны – материя загадочная, эфемерная, малопонятная» [3: 121].

Попытки героев найти объяснения приводят героев к соседке бабе Лене, которая рассказывает историю гиблых земель. Древнее знание и предание передается устно, тем самым сакрализуется, становится тайным достоянием посвященных. Когда-то жившие на этих местах вогулы-манси верили, что существует 3 мира: Верхний, Нижний, и средний – мир людей. Для людей самым опасным считался Нижний мир, потому что «существа, живущие там, стремятся пробраться к нам» [3: 220]. Все миры разделены границами, но иногда случается так, что ткань, отделяющая миры друг от друга, истончается, и «тогда открывается проход» [3: 221]. А места, где это происходит, становятся дурными и гиблыми, их избегают. Когда-то один из шаманов манси услышал на поляне голоса такасу – голоса теней, «которые не имеют в нашем мире голосов, а если вдруг их становится слышно, значит, завеса порвана, проход открыт» [3: 221]. Шаман рассказал это жителям деревни, и шесть шаманов построили некие дома, стоящие до сих пор, дома-ловушки, внутри которых есть «запечатанные проходы в наш мир из Нижнего, чтобы существа, желающие проникнуть сюда и истребить нас, не могли этого сделать», углы в этих домах – «это тоннели, коридоры, откуда приходит Тьма» [3: 222]. Однако времена древних шаманов прошли, а «Священное Знание превратилось в сказку, легенду» [3: 223]. Чтобы зло не распространялось, необходимо найти потомка шамана, отправится в лес на поляну и еще раз наполнить положительной светлой силой дома-ловушки.

Дома-ловушки, вызывающие противоречивые чувства ужаса, страха и благоговения, становятся в художественной канве романа

сакральным центром. А «достижение сакрального центра (либо приближение к нему) всякий раз обращает героя к началу времен, нередко сопровождается мифологическими метаморфозами» [2: 83]. Герои отправляются к домам-ловушкам, полагая, что именно к ним отправился потомок старой шаманки – Борис. Однако герои неправильно интерпретируют намерения Бориса: тот отправляется к домам не для того, чтобы их зарядить доброй волей, а наоборот, уничтожить, сжечь, не зная, что тем самым выпустит в мир еще большее зло. Герои останавливают мужчину, объясняют ему, кто он и что должен сделать с их помощью. В результате Борис жертвует собой, запечатывая дома-ловушки, оставаясь внутри их. Метаморфоза происходит, inferнальные существа исчезают в Нижнем мире. Магия пространства оказывается опасной, жуткой, антивитальной, связывается с заброшенными или забытыми сакральными местами.

Магическое пространство конструируется с помощью определенных художественных стратегий. Писательница использует приемы киностилистики. Так, **параллельный монтаж** применяется для введения в художественную канву произведения новых сюжетных линий (например, «Когда Лизавета уже уплыла в страну сновидений, перестав тревожиться о предстоящем мероприятии, другая женщина, мирно спавшая до этой минуты в другой постели, внезапно проснулась» [3: 34]), а также для усиления динамизма (чередование историй Яна и Лизаветы в лесу и Ромы и Кати в заброшенном поселке) и ретардации повествования (эпизоды в заброшенном поселке). Для создания атмосферы ужасного особую нагрузку получает **прием синтаксической анафоры**, вводящий некоторую ритмизацию (например, «*Пока* Лизавета пыталась осмыслить, что случилось на берегу Белого озера, а ее муж приходил в себя после встречи с покойником и кошачьим монстром; *пока* Роман и Катя выкладывали друг другу мучившие их секреты, Борис в тысячный раз задавался вопросом, какого черта его принесло в Липницу» [3: 155]). Писательница использует **прием различных точек зрения** для описания одного события (например, пожар, аварию в Липнице видят по-разному Ян, Лизавета, Рома, Катя). **Субъективное начало** вводится с помощью повествования от 1 лица, при котором персонаж описывает свои самоощущения, постоянно сомневаясь в адекватном восприятии окружающей действительности, что также приводит к множественности точек зрения на происходящее. Писательница изображает сложное соединение прошлого



(хрономиражи, сны, воспоминания), настоящего и будущего времен. Воспоминания некоторых героев (Лизаветы, Бориса) изображаются с помощью сложной рекурсивной техники.

Итак, иная реальность магического ирреального мира сосуществует в одном пространстве с миром объективной, логически-познаваемой реальности. Можно сказать, что подобное соединение реальностей порождает третью, сложную для осмысления реальность, в которой пространство играет ключевую роль.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Казанский А. Интервью с колес. Прорыв // Казанский Альманах. Бирюза. 2017. С. 108–112.
2. Кофман А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. М.: Наследие, 1997. 318 с.
3. Нури А. Гиблые земли. М.: Эксмо, 2023. 320 с.

УДК 808.1

### РУССКОЯЗЫЧНАЯ, БИЛИНГВАЛЬНАЯ, ТРАНСЛИНГВАЛЬНАЯ, ТРАНСКУЛЬТУРНАЯ? (к вопросу о русском тексте этнически нерусского автора)

*Н.А. Токарева*

*Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы (Москва)*

Настоящая статья анализирует вопрос выбора термина, способного описать явление художественного текста на русском языке, созданного этнически нерусскими авторами. Автор рассуждает на тему определения понятия данного явления, а также касается вопросов определения периодизации такой литературы, соотнесения русскоязычных нерусских писателей с конкретной национальной литературой, выбора единого термина и др. Аргументацией служат высказывания известных ученых, занимавшихся этой проблемой, а также самих представителей такой литературы. Таким образом, автор приходит к выводу, что на вопросы, стоящие в данной области знания в настоящее время нет однозначных ответов. Художественные тексты, написанные на русском языке этнически нерусскими авторами – уникальная и требующая дальнейших исследований тема.

**Ключевые слова:** русскоязычная литература, билингвальная литература, транслингвальная литература, транскультурная литература, многонациональная советская литература, Г.Д. Гачев.

This article analyzes the issue of choosing a term that can describe the phenomenon of the artistic text in Russian created by ethnically non-Russian au-

thors. The author discusses the definition of this phenomenon concept and touches upon the issues of defining the periodization of such literature, correlating Russian-speaking non-Russian writers with a specific national literature, choosing a single term, etc. Argumentation is provided by the statements of famous scholars who dealt with this problem, as well as the representatives of such literature themselves. Thus, the author comes to the conclusion that there are no unambiguous answers to the questions in this field of knowledge at present. Artistic texts written in Russian by ethnically non-Russian authors is a unique topic that requires further research.

**Key words:** Russian-language literature, bilingual literature, translingual literature, transcultural literature, multinational Soviet literature, G.D. Gachev.

**Введение.** В современном русском языкознании не теряют актуальности исследования в области лингвистического анализа художественной литературы, созданной этнически нерусскими авторами, которую, как правило, не соотносят с русской национальной литературой. Можно говорить о том, что она также далеко не всегда соотносима с национальными литературами, поскольку пишется на русском языке. По всей видимости, тезис о том, что «не бывает национальной литературы на ином языке», высказанный более шестидесяти лет назад известным литературоведом, ученым Н.Г. Джусойты в «Литературной газете» остается актуальным [11].

Художественные тексты в русской «языковой оболочке» разные исследователи определяют по-разному. Однозначный термин в настоящее время не устоялся. (Подробнее об этом см. в статье «Русофон – русофонный – русофония – русофонная литература – слова глобальные или локальные?» [2], а также «На «Агоре» сегодня: подходы к изучению транслингвальной литературы» [4]). В советский период с его определенной идеологией эта литература рассматривалась как составная часть «многонациональной советской литературы», часть из них определялась как «младописьменная литература». После распада единой культурно-исторической общности – советское общество, советский народ – появились работы, направленные на осмысление языков, литератур, культур в новых постсоветских странах. Так, в 1995 году Т. Толстая, размышляя о последствиях распада единой страны, в частности о состоянии литературы, писала о «странном и небывалом сплаве, сброшенном ликующей от предоставленных свобод критикой в безразмерную авоську советской литературы <...>» [16].

Авторы лингвистических исследований находились в поисках более точного термина для обозначения предмета исследования – собственно художественного текста, созданного нерусским автором. Его называли и *русскоязычным* [12], *билингвальным* и *русскоязычным* [3, 6 и др.], и *билингвистическим* [17, 18], а авторов самих литературных произведений называли *автором – билингвом / билингвальным автором, русскоязычным, русофонным писателем* [3] и даже *русскопишущим* автором [14]. В последнее десятилетие актуализировались такие определения, как *транслингвальный* [20, 21; 4, 5 и др.], *транскультурный* [1, 19 и др.].

Можно определенно говорить о том, что понятие, которое кроется за этими определениями, обладает пространственной и временной устойчивостью, а вопрос определения точного термина как в отношении интеллектуального продукта – русскоязычного текста этнически нерусского автора, так и в отношении самой билингвальной творческой личности, остается открытым.

**Обсуждение.** О том, что литература народов, объединенных в рамках единого государства СССР, определялась как многонациональная советская литература – совокупное достижение национальных литератур и принципиально новое явление в истории мирового искусства, отмечали многие литературоведы, критики, лингвисты и другие исследователи. Феноменальный опыт художественного процесса советского периода состоял в том, что в него были включены разно-национальные народы, «составляющие невиданное многообразие полиэтнических регионов Евразии – Сибири и Дальнего Востока, Урала и Поволжья, Средней Азии и Кавказа, с их неповторимыми историческими судьбами, ... стоявшие на различных ступенях общественного и историко-культурного развития» [7: 471].

Формирование русскоязычной литературы шло параллельно с развитием национальных литератур на разных языках народов СССР. Русскоязычную же литературу, как правило, выносили за рамки национальной литературы, основываясь на том, что она написана русскими языковыми средствами: «литература вне родного языка – фикция» [10: 252].

Одним из ярких ученых, привлекающих внимание к этому особому пласту литературы, был Г.Д. Гачев, который в 1977 году говорил о настоятельной необходимости её изучения. Сравнивая процесс становления русскоязычной литературы с аналогичным

процессом в западноевропейских странах, ученый писал: «На периферии российского региона, как и на периферии античного: Элады и Рима, – их культурой и языком воспользовавшись, складывается и растет-крепнет могучая культура – творчество. Она – на русском языке, но и сверх-русская (иль «недо-русская», как иные считают пуристы?...). Использовал мировой Дух (Гегеля если схемой воспользоваться) для своих целей русский язык и его великую литературу – и пошел сим Словом орошать и плодотворить; а новообращенные в него свою живую кровь и Эрос вливают... . Так что русский язык перестал совпадать с Россией. И давно уже этот процесс идет...» [8: 613].

Изучение русскоязычной литературы как уникального опыта разно-национальных народов привело ученого к формулированию собственной концепции т.н. «ускоренного развития литератур». Г.Д. Гачев отмечал, что исторический факт явления каждой из русскоязычных литератур «таит в себе как бы двуплановое содержание и выявить его целиком можно лишь, если рассматривать его одновременно в двух рядах: в ряду: 1917–1961 и в ряду: начало истории человечества – 1961. <...> ни в одной стране в мире не было, нет такого одновременного и живого сосуществования почти всех известных в истории эпох жизни и мышления, которое налицо в истории советского общества <...>. И грех было бы не воспользоваться этим преимуществом для более глубокого осмысления закономерностей литературы вообще» [8: 291–292].

Определенный исторический период: 1917–1961 гг. по всей видимости, определен ученым как начало процесса «ускоренного развития национальных литератур». Другие исследователи [3] считают, что отсчет появления русскоязычной литературы нерусских авторов следует начинать от пушкинского «Послесловия», написанного к русскоязычной повести «Долина Ажитугай» Султана Казы-Гирея <sup>1</sup>, ногайца по национальности, офицера русской

---

<sup>1</sup> Султан Казы-Гирей (в православии – Андрей Андреевич Быхты-Гиреевич) (1807/1809 – 11 апреля 1863) – ногайский султан, представитель одной из младших ветвей крымской ханской династии Гиреев (чингизид), генерал-майор российской армии (1859). Известен как писатель и просветитель. Был знаком с А.С. Пушкиным, который и опубликовал его повести «Долина Ажитугай» (1836) и «Персидский анекдот» (1836) в первом номере «Современника» // URL : [https://ru.wikipedia.org/wiki/Султан\\_Казы-Гирей,\\_Андрей\\_Андреевич](https://ru.wikipedia.org/wiki/Султан_Казы-Гирей,_Андрей_Андреевич) (дата обращения: 29.02. 2024).

армии, дослужившегося до звания генерала-майора: «Вот явление, неожиданное в нашей литературе! Сын полудикого Кавказа становится в ряды наших писателей; черкес изъясняется на русском языке свободно, сильно и живописно. Мы ни одного слова не хотели переменить в предлагаемом отрывке; любопытно видеть, как Султан Казы-Гирей (потомок крымских Гиреев), видевший вблизи роскошную образованность, остался верен привычкам и преданиям наследственным <...>»<sup>1</sup>.

Таким образом, можно говорить о том, что в современной исследовательской литературе вопрос периодизации, точного определения истоков русскоязычной литературы также не решен окончательно, как и другие вопросы. Например, вопрос соотношения русскоязычных нерусских писателей с конкретной национальной литературой. Этот вопрос актуализировался после распада СССР, после 1991 г., когда единая общность обернулась множеством «этнодомов» как на шестой части суши, так и внутри России. Например, Т. Толстая писала: «Собственно, как определить Фазиля Искандера? По происхождению – абхазец. По языку – русский. По гражданству – советский. А по сути? ... У прозы Искандера – две родины: русский язык и абхазский склад ума (как говорим мы нынче – ментальность). <...> Искандер в русской литературе и “дома”, и “гость” среди гостеприимных хозяев – особенно это чувство обострилось в нем сегодня: и “вне”, и “снаружи” этого дома находясь, он приходит к самопознанию на новом этапе своей творческой жизни» [16].

Исследователи задавались и другими вопросами. Так, Ш. Мазанаев, размышляя о литературе русскоязычных писателей нерусского происхождения, писал о том, что Мариэтта Шагинян, Булат Окуджава, Анатолий Ким, Эммануэль Казакевич, Анатолий Генатуллин воспринимаются читателями как русские писатели. Однако в их произведениях ярко ощущаются следы нерусского происхождения – как на уровне языка и стиля, так и в специфике выбора тем, проблем и изображения характеров [15].

Интересно в связи с этим привести мнение Б.Ш. Окуджавы, который после распада СССР идентифицировал себя как русского писателя. Он полагал, что для всех, в том числе кавказцев,

---

<sup>1</sup> Пушкин А.С. «Послесловие к “Долине Ажитугай”», датируется 1836 г., январь – март. Напечатано Пушкиным в «Современнике» 1836 г., кн. 1, стр. 169. URL: <https://fantlab.ru/work645495> (дата обращения: 15.03.2024).

русская культура может и должна выступить главным объединительным стержнем. По его мнению, в период, «когда сокрушаются империи, имперские отношения, имперская философия, разговор о необходимости объединения всех на русской почве может показаться странным. Но лишь на первый взгляд, ибо от этого никому никуда не уйти. <...> Когда я говорю о России, я ни в коем случае не чувствую себя на имперской колокольне, я говорю о России как о собирательном целом, о хранилище воспитавшей меня культуры, к которой мы всегда тяготели. Ничего оскорбительного для моей грузинской или армянской половин!» [9].

Несмотря на то, что с конца XX века в лингвистических анализах русскоязычных художественных текстов открытым остается вопрос точного определения, устраивающего и объединяющего разных исследователей, научный интерес к ним не ослабевал. В разных регионах бывшего Союза, в частности – на Урале, ученые и молодые исследователи активно изучают русскоязычную литературу. Известный ученый Н.Л. Лейдерман писал о том, что «мы даже не умеем ценить то великолепное культурное явление, которое родилось на почве духовного сообщения разных народов, что волею судьбы были собраны в российском государстве. Я имею в виду так называемую “русскоязычную литературу”; поразительный феномен, подобно которому нет, кажется, в мире – ранний Гоголь, Исаак Бабель, Чингиз Айтматов, Рустам и Максуд Ибрагимбековы, Тимур Пулатов, Олжас Сулейменов, Анна Неркаги, Владимир Санги, Юрий Рытхэу <...> Они создали уникальные сплавы национальных менталитетов и национальных культур украинцев, евреев, киргизов, азербайджанцев, узбеков, казахов, ненцев, нивхов, чукчей – с русским языком и стоящей за ним русской национальной культурой» [12: 61–62].

Распад на «этнодома» сопровождался «ревизией» культурного наследия, мы подошли к пониманию неотложности решения вопросов, связанных с соотнесением текстов русскоязычных писателей не только с той или иной культурой, но и с русской. И этот вопрос также остается открытым, требует новых исследований. В 2006 году Н.Л. Лейдерман писал, что в конце XX века «**само культурное пространство в бывшем СССР сильно изменилось. И это не сможет не сказаться на характере отношений между национальными культурами и на судьбах “русскоязычной литературы”.** Но в истории российской словесности советской

**эпохи она свой след оставила. И она достойна самого серьезного изучения»** (выделено нами. – *Н.Т.*) [13: 253].

**Заключение.** Терминологические вопросы остаются важными с точки зрения упорядочения проблемного поля, связанного с русскоязычной литературой и «иноязыковым бытием» его автора. Лингвистический анализ русскоязычных художественных текстов требует большого внимания исследователей. Определить понятие, скрывающееся за различными определениями, которые разностороннее описывают данное литературное и культурное явление, остается довольно сложно. Каждое из существующих определений характеризует одну из сторон понятия, являющегося не до конца познанным нашими современниками. Все версии претендуют на право быть и истинными, и дополненными. Современной науке еще предстоит ответить на многие вопросы, касающиеся лингвистического анализа художественной литературы, созданной этнически нерусскими авторами. Это явление остается уникальнейшим в истории нашей страны и, в целом, человечества.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аминова В.Р., Набиуллина А.Н. Транскультурная литература: вопросы теории и методологии изучения // Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы. Казань: ИЯЛИ, 2019. С. 6–17.

2. Бахтикиреева У.М. Русофон – русофонный – русофония – русофонная литература – слова глобальные или локальные? // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2021. Т. 18. № 1. С. 11–17. DOI: 10.31079/1992-2868-2021-18-1-11-17

3. Бахтикиреева У.М. Художественный билингвизм и особенности русского художественного текста писателя-билингва: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М.: 2005. – 40 с.

4. Бахтикиреева У.М., Валикова О.А., Токарева Н.А. На «Агоре» сегодня: подходы к изучению транслингвальной литературы // Международный научный журнал «Филологические науки (Научные доклады высшей школы)». 2021. № 6. Vol. 2. С. 263–273. DOI: 10.20339/PhS.6-21.263

5. Валикова О.А., Демченко А.С. Транслингвальный художественный текст: проблемы восприятия // Полилингвильность и транскультурные практики. 2020. Т. 17. № 3. С. 352–362. DOI 10.22363/2618-897X-2020-17-3-352-362

6. Велиханова Ф. А.-А. гызы. XX век и русскоязычие национальных литератур. М.: Компания Спутник +, 2005. 123 с.

7. Гамзатов Г. XX век как эпоха национальных литератур и региональных литературных общностей // Теоретико-литературные итоги XX века. Художественный текст и контекст культуры. Т. 2. М.: Наука, 2003. С. 405.

8. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Центральная Азия. М.: Издательский сервис, 2002. 784 с.

9. Гусейнов Чингиз. Лета к воспоминаниям клонят // Дружба народов. 2002. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2002/4/leta-k-vospominaniyam-klonyat.html> (дата обращения: 12.03.2024).

10. Джусойты Н. Национальное и интернациональное // Дружба народов. 1967. № 1. С. 252.

11. Джусойты Н.О национальном стиле и национальном языке // Литературная газета. 1957. 17 октября.

12. Лейдерман Н.Л. Спасать литературу – спастись литературой (о статусе предмета «Литература» в российской школе) // Мир русского слова. 2002. № 3 (11). С. 58–66.

13. Лейдерман Н.Л. Уроки для души. О преподавании литературы в школе. Статьи. Издание второе. (Работа выполнена в институте филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» (УрО РАН). Екатеринбург, 2006. 360 с.

14. Логинова М.А. Этнокультурный хронотоп малой русскоязычной прозы писателей Казахстана конца XX – нач. XXI в.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Омск: 2018. 160 с.

15. Мазанаев Ш.А., Алхасов Г. Расул Гамзатов и агульская поэзия // «Народы Дагестана». 2003. № 3, 4. URL: [https://vk.com/wall-24302421\\_17068](https://vk.com/wall-24302421_17068) (дата обращения: 12.03.2024).

16. Толстая Т. Постсоветская литература в поисках новой идентичности. 1995. URL: <https://litmir.club/br/?b=204421&p=34&ysclid=lu3y6e7n1c122329340> (дата обращения: 12.03.2024).

17. Туксайтова Р.О. Билингвистическая ситуация в современном Казахстане // Русский язык за рубежом. 2007. №1. С. 97–101.

18. Туксайтова Р.О. Художественный билингвизм: к определению понятия // Известия Уральского государственного университета. 2005. № 39. С. 198–206.

19. Шафранская Э.Ф. Транскультурная литература XXI века: учебное пособие для вузов / Э.Ф. Шафранская, Г.Т. Гарипова, Ш.Р. Кешфидинов. – М.: Юрайт, 2024. – 235 с. – (Высшее образование).

20. Kellman S.G. Literary Translingualism: What and Why? // Polylinguality and Transcultural Practices. 2019. 16 (3). P. 337–346. URL: <https://journals.rudn.ru/polylinguality/article/view/21823/17270> (дата обращения: 12.03.2024).

21. Kellman S.G. Translingual Writers: Introductory Notes. // Polylinguality and Transcultural Practices. 2019. 16 (1). P. 9–12. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-1-9-12.



**МЕТОДОЛОГИЯ ИЗУЧЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ  
ЛИТЕРАТУР: ГОРИЗОНТЫ КОМПАРАТИВИСТИКИ /  
METHODOLOGY OF STUDIES FOR NATIONAL  
LITERATURES: HORIZONS OF COMPARATIVE STUDIES**

---

УДК: 821. 512. 145 (131)

**К ВОПРОСУ О ТВОРЧЕСКОМ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ  
ТАТАРСКОЙ И УДМУРТСКОЙ ЛИТЕРАТУР  
(романы А. Абсалямова «Белые цветы»  
и Г. Красильникова «Начало года»)**

*Р.В. Кириллова*

*Удмуртский государственный университет (Ижевск)*

В статье рассматриваются творческие контакты двух великих поволжских писателей и общественных деятелей А. Абсалямова (1911–1979) и Г. Красильникова (1928–1975). На материале романов «Начало года» Г. Красильникова и «Белые цветы» А. Абсалямова, созданных фактически в одно время, показана самобытность и общие черты писателей соседних народов, но неродственных литератур. Выявлены идейно-художественное своеобразие, мотивы и сюжеты их произведений.

**Ключевые слова:** татарская и удмуртская литература, идейно-художественные замыслы, мотивы и сюжеты произведений, психологизм и духовный потенциал героев.

The article examines the mutual creative contacts of two great Volga writers and public figures A. Absalyamov (1911–1979) and G. Krasilnikov (1928–1975). Based on the material of the novels «The Beginning of the Year» by G. Krasilnikov and «White Flowers» by A. Absalyamov, created actually at the same time, the originality and common features of writers of neighboring peoples, but unrelated literatures, are shown. The ideological and artistic originality, motives and plots in their works are revealed.

**Key words:** Tatar and Udmurt literature, ideological and artistic ideas, motives and plots of works, psychologism and spiritual potential of the characters.

Сравнительное изучение литератур в рамках культурно-исторического комплекса Урало-Поволжья, включающего как этнически родственные, так и не родственные народы, требует особого анализа генетических, исторических и типологических связей. Сопоставительное изучение произведений татарского и

удмуртского писателей способствует осмыслению места национальных литератур в системе в широкой культурной общности; их ориентированность на решение актуальных жизненных и художественных задач, волнующих сегодня человечество.

С конца 1950-х и начала 1960-х годов внимание читателей привлекли повести и романы татарского писателя А. Абсалямова (1911–1979) и удмуртского – Г. Красильникова (1928–1975), повествующие о становлении характера молодого человека, о связи его личной и общественной жизни.

Произведения А. Абсалямова сближает с произведениями Г. Красильникова не только углубленный психологизм, но прежде всего гуманизм, вера в человека и его высокое назначение, обращение к проблемам духовного роста личности, проблемам морали.

«Привнося в литературу свое, – пишет академик М.Б. Храпченко, – талантливый писатель увеличивает общее достояние, духовные ценности, принадлежащие народу» [10: 68]. Без глубокого, всестороннего анализа творческой индивидуальности таких писателей трудно представить общую картину развития любой национальной литературы. Не случайно наряду с такими важными вопросами, как национальное и интернациональное в литературе, взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур, особый интерес вызывает своеобразие индивидуального начала в творчестве того или иного художника слова.

С приходом Г.Д. Красильникова в удмуртскую литературу в середине 1950-х годов, она обогатилась не только значительными произведениями, но и начался новый период ее развития. Новаторство повестей, рассказов, романов Красильникова для удмуртской литературы заключалось в пристальном внимании к личности человека, к его психологии, душевному миру [12: 123].

Прозу Геннадия Красильникова отличает углубленное (по сравнению с современниками) постижение действительности, обращенность к актуальным проблемам, а для его литературных жанров – обновление структуры, поиск новых художественно-образительных средств. Внимание к внутреннему миру человека, постижение его психологии, его духовного потенциала становится главной задачей удмуртского писателя-классика, который успешно работал во всех жанрах прозы, обновлял и совершенствовал ее поэтику. В центре внимания писателя, прежде всего, духовные искания героя-интеллекта. Автора интересует не только и не столько, чем

является его герой в мире, но чем является мир для героя и как он сам пытается осмыслить свою жизнь и судьбу. Именно поэтому в его романе «Начало года» большой удельный вес принадлежит диалогу повествователя и героя, слову героя о самом себе и мире.

«Роман “Начало года” – это вариант поиска Г. Красильниковым героев – современников, поэтому проблема положительного героя является основной. Г. Красильников творчески переосмыслил традиции великих русских и советских классиков, преломил их в аспекте национальных традиций, которые, в конечном счете, и определили жизнеспособность его исканий в романном жанре [7: 29].

Черновой вариант романа «Арлэн кутсконэз» Г. Красильников написал в последний год учебы в Литературном институте им. М. Горького в 1957 году. Вернувшись на родину в село Алнаши, по отдельным сюжетным линиям повести создал шесть рассказов [12: 125]. Один из них под названием «Человек редкой души» опубликовал в московском журнале «Смена» в 1959 году. С этого года начинается сценическая и телевизионная история этого произведения. С участием актеров Ярославского драматического театра имени Волкова по сюжету рассказа «Человек редкой души» был создан фильм, который демонстрировался по центральному телевидению [4: 195]. После показа фильма Г. Красильников получил письмо от зрительницы из Казахстана, из города Петропавловска с просьбой о том, чтобы автор выслал адрес доктора Соснова: мол, она работала и лечила людей вместе с ним. Столь правдоподобный и реалистичный образ создал коллектив Ярославского театра. В 1970 году театральные деятели вновь обратились к роману «Начало года». Драматург Иосиф Прут и коллектив Русского драматического театра г. Ижевска поставили одноименный спектакль «Остаемся верны». Премьера прошла успешно, но спектакль на этой сцене жил недолго.

В основе сюжетного действия романа – противостояние двух хирургов – главного врача больницы Соснова и недавнего выпускника медицинского института Световидова. Доктор Соснов – опытный хирург, талантливый специалист, человек мужественный, непримиримый в борьбе за правду, он нужен людям. В произведении идет спор об истинной любви к своей профессии, благородном риске и эгоистическом расчете, дозволенном и недозволенном в науке и жизни, в человеческих отношениях. Образ Световидова сложен

и неоднозначен: он эгоистичен, себялюбив, но ему присущи и положительные качества – деловитость, образованность. Он хороший специалист, тонко подмечающий слабости и недостатки окружающих людей. Ближайшая цель его – занять место главного хирурга.

Показателен финал романа. Карьеристу Световидову удастся чужими руками убрать со своего пути Соснова. Клеветническая статья, подготовленная с его участием, помогла подорвать здоровье Соснова, и он умирает от инфаркта.

Изображая конфликт Соснова и Световидова, Г. Красильников по существу ведет борьбу не только с эгоцентризмом, мещанской психологией, он ведет борьбу с бездуховностью как главной чертой, определившей все поступки Световидова. «Писатель, отходя от прямых характеристик героя, ищет сложно-опосредованные приемы изображения жизни человеческой души. Образ Соснова создается здесь путем сложного, разбросанного по тексту психологического рисунка, компонентами которого выступает вся сумма взаимосвязанных между собой проявлений и выражений человеческого характера» [6: 108].

А. Абсалямов и Г. Красильников – писатели разных национальных традиций, творили почти в одно и то же послевоенное время, оба получили образование в Москве, в Литературном институте им. А.М. Горького, имели общие черты и в том, что работали обстоятельно, масштабно воспроизводили жизнь медиков в романах «Белые цветы» (1964) и «Начало года» (1965), рельефно изобразили нравственно-духовную сторону деятельности своих героев. В этих романах акцент сделан на профессионализме и интеллекте врача, на нравственной сущности личности и на оценке поступков главных героев.

Творческие контакты двух писателей (А. Абсалямова и Г. Красильникова) отнюдь не случайны: они обусловлены созвучием художественно-эстетических взглядов, замыслов, сходным видением мира, поисками новых методов и приемов художественного изображения. Отсюда проистекает то внимание, которое литературоведы уделяют данной проблеме, выясняя на основе созидательной практики наиболее крупных национальных писателей, как общие закономерности, так и особенности развития многонациональной литературы.

А. Абсалямов – классик татарской литературы XX века. Он был одним из самых популярных авторов в Советском Союзе в 1950–

1970-е годы и самым издаваемым татарским прозаиком. Самый «московский» из больших татарских литераторов А. Абсалямов, по рекомендации своего друга и наставника Мусы Джалиля окончил Литературный институт им. Горького. Фронтовик. Был командиром минометного расчета, разведчиком, затем – военным корреспондентом фронтовых газет «В бой за Родину», «Сталинский воин». Награжден орденом Красной Звезды и медалями. В годы войны А. Абсалямов проявил себя не только как солдат в боевых операциях, но и как талантливый рассказчик, очеркист и публицист. А. Абсалямов сыграл колоссальную роль в развитии жанров татарской прозы. В 1965 году выходит в свет самый популярный роман А. Абсалямова «Белые цветы» – единственный бестселлер, написанный на татарском языке за последние сто лет. Роман девять раз печатался на русском и шесть – на татарском языках тиражом более пяти миллионов экземпляров, был переведен и на другие языки.

Центральные персонажи романа «Белые цветы» – доктор Абузар Гиреевич Тагиров и его молодые коллеги: Мансур, его приемный сын; Гульшагида, лучшая ученица. Автор искренне восхищается этими врачами.

Сам писатель А. Абсалямов по состоянию здоровья часто был вынужден находиться в больнице, изнутри видел труд врачей, их взаимоотношения. Жизненный девиз доктора Тагирова: «Лечить надо не только и не столько тело человека, но прежде всего его душу». Доктор Тагиров действительно не уступает, ни на минуту не забывая о человеке перед ним, проявляя максимум врачебного взаимодействия с пациентом в палате. «Чтобы убить человека, бывает достаточно одного неосторожного слова, а вылечить... – Профессор покачал головой. – Да-с! Тут и тысячи слов мало! Да еще сколько всяких снадобий потребуется. Помните, как страдал больной Гафуров? А из-за чего? Только из-за того, что наша уважаемая Полина Николаевна сказала ему, что ей не нравится его сердце».

Сходной точки зрения придерживается доктор Соснов – главный положительный герой романа Г. Красильникова «Начало года»: «Лишь спустя очень много времени врач Соснов твердо уверовал в то, что дело не в одних лекарствах <...>. Нужен человек, нужны руки, согретые не перед огнем, а жаром сердца. Тогда врач побеждает». А зубной врач Преображенская в разговоре с хирургом Световидовым замечает: «<...>рука хирурга должна быть твердой, и тут ни к чему слезливая жалость. Но душа, сердце! По-моему,

в сердце любого, даже мало-мальского хирурга должна жить большая любовь к человеку» [8: 160].

«Белые цветы» и «Начало года» – романы о «вечных истинах: добре, зле, долге, любви, ненависти, чести. Эти проблемы приобретают такую остроту в произведениях, что появление каждого нового героя вызывает у читателя желание спросить: «Какое сердце у тебя, человек?». Мотив сердца проходит через все повествование в этих романах, приобретает высокую гуманистическую значимость. Кроме того, эти романы сближают столкновения разных характеров, жизненные конфликты, система образов.

«Белые цветы» – новое явление в татарской прозе, в романе поставлены вопросы значимости человека, подлинного и мнимого служения общественным идеалам. Благодарный труд медиков раскрывается не только в «узких рамках» профессии, в процессе труда, но, прежде всего, психологически, через души их героев. Однажды главного героя романа А. Абсалямова, Абузара Гиреевича, вызвали в больницу: больному Исмагилу стало совсем плохо. Все знают, что Исмагил уже не жилец на этом свете, медицина не в силах помочь ему. Можно только временно заглушать нестерпимые боли. Это сумеет каждая медсестра. А профессор, невзирая на погоду и неурочное время, все же едет к Исмагилу. На что он надеется? Он борется за его жизнь, отдавая все свои знания и умения. Абузар Гиреевич отважился на очень решительный шаг. Когда молодой врач Гульшагида обратилась к нему за советом, он сам вызвался пойти к тяжелобольному артисту Николаю Максимовичу. «Врач должен быть около больного, – сказал он. – Я еще не так ослабел, чтобы думать только о себе». Врачи заключили, что Николаю Максимовичу жить осталось не больше суток, но Абузар Гиреевич не переставал возражать: «Это сердце знакомо мне, оно многое вынесло, думаю, что перенесет и это испытание». И он был прав. Николай Максимович поправился. Только сердце самого Абузара Гиреевича уже не вынесло это испытание, оно слишком много впитало в себе своего и чужого горя и ослабло. Профессор жертвовал собой ради спасения больных. Он умер.

Автору романа «Белые цветы» удалось воссоздать общественное, культурное, духовное пространство современного города. Как верно подметил Р. Мустафин, «все произведение пронизывает мысль о гуманизме, об отношении к человеку. Герои полемизируют не речами, а своими поступками. Одни делают для людей все, что

в их силах и даже сверх того... Другие, прикрываясь высоким и авторитетным званием советского врача, преследуют узкоэгоистические, корыстные цели» [9: 31]. «В центре внимания литературы должен быть живой человек. Человек с Большой буквы. Ибо люди бывают разные... Мы не сторонники человека вообще, мы сознательно отстаиваем положительного героя, изображаем его в романтическом, приподнятом плане, если надо, то и поднимаем его на пьедестал», – так сформулировал свое писательское кредо А. Абсалямов в период создания романа «Белые цветы» [9: 30].

Г. Красильникова интересовало противоборство предрассудка и разума, эгоизма и доброты, в конце концов, борьба нового со старым в их абсолютном нравственном максимализме. Ведь борьба добра и зла извечна. Для того, чтобы существовало добро, должно быть и зло. В романе «Начало года» победу над жестокими и беспощадными людьми, как это ни странно, хирург одерживает своей смертью. Это духовная, нравственная и моральная победа личности, в характере которой было заложено гражданское мужество, смелость перед лицом жизненных противоречий.

Профессор Тагиров в романе «Белые цветы», как и хирург Соснов из романа Г. Красильникова «Начало года», настойчиво утверждали значение морального фактора в успешной борьбе с недугом и неукоснительно требовали от своих коллег чуткости к больным. «Не излечив душу, нельзя излечить тело», – любил повторять Тагиров крылатое изречение древних мудрецов. Оба они не уважали, не признавали врачей, не умеющих лечить добрым, подбадривающим словом. Врач, по их убеждению, не имеет права в любом случае лишать больного надежды. Чтобы убить человека, бывает достаточно одного неосторожного слова.

Если в романе Г. Красильникова сильнее этическое, интеллектуальное начало, то в романе «Белые цветы» преобладает лирическое. Здесь писатель все дальше отходит от событийности, сосредоточив свое внимание на внутреннем мире, на психологии героев. В основе конфликта – столкновения людей различных мировоззренческих и нравственных принципов. А. Абсалямов, как и Г. Красильников, испытал влияние своих предшественников – писателей-шестидесятников Ю. Трифонова, В. Распутина, Ю. Казакова Л. Леонова и т.д. Но результат этого влияния, конечно, не в схожести отдельных эпизодов, картин в их романах, а в идейной глубине, в широте обобщений, в творческой смелости писателя.

В 1967 году, в разгар популярности романа «Белые цветы», А. Абсалямова наградили орденом Ленина; орден Трудового Красного знамени он получил ещё в 1957 году за романы «Газинур» и «Огонь неугасимый». «Белые цветы» в Татарстане имели колоссальный успех. Кондитерская фабрика Казани выпустила торт «Белые цветы», министерство здравоохранения утвердило премию «Врач года – Белые цветы». Поставили многосерийный телеспектакль, где играли лучшие артисты Камаловского театра, который десятки лет не сходил с экрана.

А. Абсалямов и Г. Красильников заложили основы классического национального стиля нового времени – той меры, которой в дальнейшем суждено было служить ориентиром стилевого движения в каждой национальной литературе. Понятие классического стиля есть категория историческая, предполагающая как типологические свойства, так и национальные приметы своего бытования. Сопоставляя творчество татарского и удмуртского писателей, мы обнаруживаем, что перед нами – два безусловных таланта, две масштабные личности, реализовавшие себя в созданных ими национально неповторимых художественных мирах.

Подводя итоги, можно сказать, что межнациональные творческие связи в своём историческом развитии приобретали самые различные формы, оттенки и виды, но при контактах между собой обрели и общие характерные черты, присущие также и народам Волго-Камья.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Абсалямов А. Белые цветы. М.: Современник, 1972. 366 с.
2. «А я остаюсь с тобой...»: Жизнь и творчество Геннадия Красильникова: статьи, воспоминания, стихи, дневник, письма / сост. З.А. Богомолова. Ижевск, 2008. 376 с.
3. Богомолова З.А. Песня над Чепшой и Камой. М.: Современник, 1981. 352 с.
4. Богомолова З.А. Геннадий Дмитриевич Красильников // История удмуртской советской литературы: в 2 т. / ИМЛИ им. А.М. Горького АН СССР; НИИ при СМ УАССР. Ижевск, 1988. Т. 2. С. 82–108.
5. Гайнуллина Г.Р. Городская тематика в романе Г. Абсалямова «Белые цветы» // Филология и культура. Philology and culture. 2014. № 2 (36). С. 100–104.
6. Зайцева Т.И. Роман удмуртского писателя Г. Красильникова «Начало года» в восприятии критики // доступно на <https://elar.ufrfu.ru/bitstream/10995/22182/1/dc2-2008-15.pdf>. дата обращения 11.03.2024.
7. Зуева А.С. Нравственно-философские аспекты творчества Г.Д. Красильникова // «А я остаюсь с тобой...»: Жизнь и творчество Геннадия Красильни-



кова: статьи, воспоминания, стихи, дневник, письма / сост. З.А. Богомолова. Ижевск, 2008. С. 29–42.

8. Красильников Г.Д. Олександр Кабышев. Начало года. Романы / пер. автора. Ижевск: Изд-во Удмуртия, 1988. 568 с.

9. Мустафин Р. Души огонь неугасимый // Мустафин Р. Литературные портреты. Казань: Татар. кн. изд-во, 1966. С. 3–34.

10. Храпченко М.Б. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Худож. лит., 1981. Т. 3. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. 431 с.

11. Федорова Л.П. Прозаик – психолог // Красильников Г. Ненароком: роман, рассказы. Ижевск, 1998.

12. Федорова Л.П. Голос сердца: пьеса Егора Загребина «Сюлэм куара» и роман Геннадия Красильникова «Арлэн кутсконэз» // Голос сердца: Жизнь и творчество Егора Загребина: сб. статей. Ижевск: Удмурт. ун-т, 2022. С. 122–131.

УДК 82.09/1.511.151

## АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КАК ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ (на примере марийской литературы)

*Р.А. Кудрявцева*

*Марийский государственный университет (Йошкар-Ола)*

В статье актуализированы междисциплинарность как методология исследования словесно-художественного творчества и аксиологическая парадигма национальной литературы как предмет научного исследования. Выстроена аксиосфера марийской литературы в ее исторической динамике, выявлены ключевые универсальные и этнические ценности в концептуальном мире произведений марийских авторов, в проблематике их произведений. В рамках проблемы «аксиология и поэтика» рассмотрены способы выражения ценностных смыслов в мотивно-образной и хронологической сферах художественных текстов.

**Ключевые слова:** методология литературоведения, междисциплинарность, литературно-художественная аксиология, марийская литература, русскоязычная марийская литература, универсальные ценности, этнические ценности, антиценности, поэтика, мотивно-образная сфера текста, художественное время и пространство.

The article actualizes interdisciplinarity as a methodology for the study of literary and artistic creativity and the axiological paradigm of national literature as a subject of scientific research. The author builds the axiosphere of Mari literature in its historical dynamics, identifies key universal and ethnic values in the conceptual world of the works of Mari authors, in the problems of their works. Within the framework of the problem “axiology and poetics”,

the ways of expressing value meanings in the motif-figurative and chronotopic spheres of literary texts are considered.

**Key words:** methodology of literary criticism, interdisciplinarity, literary and artistic axiology, Mari literature, Russian-language Mari literature, universal values, ethnic values, anti-values, poetics, motif-figurative sphere of the text, artistic time and space.

В 2010-х годах в марийской литературной науке актуальной научной проблемой, наряду с активно разрабатываемой с конца прошлого столетия поэтологической научной парадигмой (предмет научного интереса – художественная конструкция произведения, методология исследования основана на изучении структуры художественного целого и системы художественных средств, с помощью которых создается желаемый автором художественный эффект [10: 7–8]), становится художественная аксиология [см.: 1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9]. Изучение аксиосферы литературно-художественного творчества народа и сопряжение ее с поэтикой и этнопоэтикой поднимает региональную науку на уровень актуальных междисциплинарных исследований и способно значительно дополнить историческую картину развития национальной художественной словесности.

Аксиосфера литературного творчества – это система ценностных смыслов, представленных в словесно-художественной форме в виде комплекса универсальных ценностей и этнических ценностных ориентиров. В марийской литературе – это общечеловеческие (духовно-нравственные, этические, эстетические и др.) ценности и ценности народа мари, воплощенные в структуре художественных текстов. Они пронизывают литературное творчество на всех этапах его развития, произведения разных видов и жанров и проявляют себя, прежде всего, в идейно-проблемном мире словесно-художественных текстов и реализуются с помощью разнообразных приемов, отмеченных на разных уровнях произведения (образном, повествовательном, хронотопическом и т.д.).

Актуализация тех или иных ценностей (универсальных, этнических) зависит как от социально-исторических условий, в которых развивается литература, так и от индивидуально-художественных пристрастий авторов. Так, в эпоху формирования национального самосознания народа мари (первая треть XX века) основу авторской концепции жизни и человека составляли нравственные ценности марийского народа, среди которых на первом месте были трудолюбие, воля и выдержка, составляющие основу духовно-

нравственной культуры марийского народа. К примеру, марийский рассказ этого времени («Большая Шигак-Сола» Т. Ефремова) свидетельствовал о том, что писателям были дороги естественные, сформированные веками в природной и общинной среде, черты марийского народного характера, ставшие его ценностной основой (простота, воля к жизни, здоровый прагматизм, скромность, чувство меры, радушие и др.). На раннем этапе развития марийской литературы аксиологическая составляющая была связана с просветительской ценностной парадигмой и поэтикой «просветительского реализма» (дидактически выраженные идеи родства, единения, уважения, почитания традиций, труда, знаний и т.д. в произведениях М. Шкетана и Я. Элексейна).

В марийской литературе второй половины XX века значительное место занимали универсальные ценности, в частности, связанные с человеческой жизнью, детством, семьей, духовно-нравственным самосовершенствованием и самоутверждением человека в обществе. Самыми востребованными в идейно-концептуальном мире марийских писателей как во второй половине XX, так, собственно, и в начале XXI века остаются семейные ценности, осмысляемые как в универсальном, так и этническом ключе (повести Вен. Иванова, А. Александрова-Арсака и др.).

Современная литература, акцентируя внимание на социально значимой оппозиции (традиционная и современная марийская деревня с их диаметрально противоположными мировоззренческими и ценностными установками), актуализирует важнейшие этнические и вечные нравственные ценности (память о прошлом, жизнь в гармонии с природой, народная этика, семейные традиции, духовность, внимание, соучастие, долг, ответственность и др.), противопоставляет им антиценности, в том числе как явление современности (забвение прошлого, игнорирование традиций, эгоизм, духовная нищета и др.) (прозаические произведения В. Бердинского, Г. Гордева, Ю. Артамонова и др.); ведет разговор о ценности человеческой жизни («Черная кровь» В. Косоротова, «Кленовый лист» Ф. Майорова), о добре и зле, духовном и материальном (пьесы Ю. Байгузы), обращает внимание читателя на общезначимую аксиологию; представляет тему хлеба как некоего «нравственного ключа» в авторской оценке современного мира, тяготеющего к разрушению традиций («Весомый каравай» Ю. Артамонова); передает размышления авторов о совершенствовании мира через память о прошлом.

Национальная, социокультурная и философская проблематика исторических романов начала XXI века («Чоткар» и «Мамич Бердей» Л. Яндака) затрагивает «терминальные» (желание жить в мире и согласии, безопасность и отсутствие конфликтов) и «инструментальные» (мужество, смелость, честность, вежливость) ценности марийского народа; ценностные ориентиры ключевых исторических персонажей в них – это долг, способность любить, отвага, доброта, уважение, честь и др. По ценностному принципу, детерминированному либо народным, либо индивидуально-художественным восприятием, можно систематизировать весь содержательный материал в художественном мире современных драматургов. Например, так представлены образы птиц: бесстрашие (сокол драме К. Коршунова «Аксар и Юлавий»), стремление к идеалу (белая лебедь в одноименной пьесе В. Бояриновой и белая птица в поэтической драме А. Ивановой «Храни меня, мой светлый Бог!», синяя птица в одноименной пьесе В. Рееж-Горохова), талант (соловей в пьесе «Сын» В. Домрачева и В. Сапаева) – как высшие ценности; эгоизм (орел), беда и одиночество (кукушка) – как антиценности.

Русскоязычная марийская литература (авторы-мари, сохраняющие мировосприятие своего народа, но передающие его русским словом) с самого начала своего развития утверждает сострадание и уважение к человеку – как жертве социально-исторических обстоятельств (например, «Девятый мученик» С. Чавайна) или как «средоточию» истории и жизни (лирика А. Васинова). В русскоязычной национальной литературе (особенно в современной литературе) особое внимание уделяется раскрытию таких ценностных ориентиров, как интернационализм, любовь к своему народу, жизни, сельскому труду.

Оценочные аксиологические смыслы активно выражались в марийской литературе также в мотивно-образной и хронотопической сферах художественных текстов.

Многочисленные образы (образы-персонажи, образы-символы) и мотивы, использованные в тех или иных комбинациях и конфигурациях, открывают авторское видение мира, авторскую аксиологию, содержащую в себе универсальные, социально-нравственные, этнические ценности.

В истории марийской литературы прослеживаются разнообразные ценностно значимые типы характеров персонажей. Уже в пер-

вой трети XX века сложилась концепция народно-национального характера (рассказы Т. Ефремова, Я. Элексейна, И. Ломберского, С. Чавайна и М. Шкетана), которая обсуждалась и дополнялась в последующие эпохи, вплоть до современности, с учетом новых социально-исторических условий; эта концепция демонстрировала все более усиливающееся внимание к универсальным ценностям человеческого мира.

Проблема свободной женщины, заявленная еще в первой трети XX века, в частности, в рассказах, во второй половине XX – начале XXI века, найдет продолжение в создании разнообразных типов марийской женщины и в обобщении писателями многочисленных рассуждений о семейных ценностях. Аксиологическим лейтмотивом образов персонажей, особенно представленных в драматической ситуации – исторической или социально-бытовой, – становятся человеческая жизнь и вера.

Например, через образ отчаявшегося человека («Месь» В. Бердинского) обсуждаются и осуждаются такие антиценности, как жестокость, насилие, агрессивность, жадность, ложь, подозрительность, и утверждаются доброта, уважение, взаимопонимание и взаимовыручка, доверие, ответственность за близких людей. Человек и его жизнь провозглашаются абсолютной ценностью; особенно это значимо, наряду с такой ценностью, как вера, в произведениях, посвященных драматическим периодам истории страны и народа мари (рассказы «Родинка» А. Максимова и «Капля надежды» Л. Ятманова о Великой Отечественной войне). Марийскоязычные писатели (например, М. Илибаева – через воссоздаваемые типы женских персонажей) и прозаики-билингвы (З. Каткова) активно обсуждают семейные ценности – универсальные и этнические.

Многосложный персонажный мир русскоязычной марийской прозы, в частности, романа З. Катковой «Где ты, счастье моё?», аккумулирует в себе такие высшие авторские ценности, как действенное соединение человеком своей судьбы с судьбой страны и народа, следование национальным традициям. Отсюда человек предстал как часть семьи, рода, трудового коллектива, в своей доброте и бескорыстии, любви к своему народу и его языку, обычаям.

Утверждение природосообразной жизни и уважения к природной (языческой) вере, легшее в основу символической образности первого оригинального стихотворения на марийском языке («Ото»

С. Чавайна), получит новое оформление в марийской литературе второй половины XX – начала XXI века, особенно – в драматургии. Многообразие аксиологических смыслов свидетельствует в них о развитии марийской литературы в сторону философизации художественного повествования.

Разные типы художественного времени (историческое прошлое, современность, их переплетение – ретроспективное время) и пространства (топосы-архетипы, система современных локусов), представленные в марийской национальной литературе, выражают ключевые ценностные ориентиры авторского мировидения.

Так, современная марийская поэзия утверждает личностную свободу человека, его жизненную силу, красоту природы, творчество, а также природосообразность и духовность марийского мира, верность себе, своему роду и народу. Все, что направлено на их уничтожение, подавление, осмысляется как антиценности.

Это традиционно присутствует и в прозе (как в марийскоязычной, так и в русскоязычной), и в драматургии на всем протяжении их развития. Если проза наиболее полно представила время-пространство личной и общественно-трудовой жизни персонажей советского времени, провозглашая единый комплекс советских, общенациональных и собственно национальных ценностей, то драматургия активно искала ценностный смысл (этнические, социально-политические и личностные ориентиры) через художественное постижение «дальней» истории (пьесы С. Чавайна, А. Волкова, К. Коршунова, Г. Гордеева), например, раскрывала идеи национального единства и национальной свободы.

Пространственно-ценностные формы и типы многообразны:

– топос «родной край» (родная сторона, родная природа, родная деревня)» (его структура и содержание в прозе А. Мичурина-Азмекея осмыслены нами в контексте традиционного мировоззрения народа мари, его экологических представлений и ценностей; он увиден нами и как составляющая более общего топоса «мир», например, в лирике В. Пектеева);

– топос «мир» как Вселенная (универсум) и как марийский мир, духовно-мифологическое пространство народа, оберегаемое марийскими богами и божествами (лирика В. Пектеева, современная драматургия). В современной марийской литературе через этот топический архетип активно, как никогда ранее, актуализируется как ценность свободный человек, осознающий свое родство с миром,

«родившим» его, уважающий общие законы природы (Вселенной) и охраняющий древний мир предков;

– многоплановая локусная структура на фоне топоса дороги, выражающая эмоциональный диалог автора с читателем о доме и антидоме, доброте и черствости души, свободе и материальной зависимости;

– топос «дорога» в разных значениях: как оппозиция неблагоприятному замкнутому пространству (дом) и неблагоприятному социуму, либо как пустой промежуток в поисках чего-то (например, лучшей жизни) или как пребывание в пустоте, страданиях (пример последнего – повесть Г. Гордеева «По ту сторону двери»). Он востребован и в рамках рассуждений авторов об исторических судьбах народа мари, когда художественно декларируются этнические (традиции народа мари в пьесе К. Коршунова «Аксар и Юлавий»), языческая культура в пьесе А. Волкова «Алдиар»), а также социально-политические ценности (например, единство народа и национальная свобода в пьесе Г. Гордеева «Не преклонюсь!..»).

Марийская русскоязычная проза многогранно представляла время-пространство личной и общественно-трудовой жизни персонажей, особенно советского времени (пример – «Где ты, счастье мое?» З. Катковой). В этой прозе активнее, интенсивнее, более зримо, чем в текстах на марийском языке, происходило дополнение топосов сельского пространства топосами города, художественным принципом становилась подвижность пространства. Всё это, несомненно, обогащало ценностную сферу произведения, которая представляла собой комплекс советских, общенациональных и собственно национальных ценностей.

Топосы мира, родного края, природы, дороги, получающие в марийской литературе многообразные толкования, едины в ценностном понимании традиций народа, рода, экологической культуры, национальной и личной свободы.

Таким образом, художественная аксиология народа мари развивалась следующим образом: от доминирования этнических ценностей на начальном этапе развития литературы – в сторону универсальных в последующие этапы; к новой «волне» актуализации этнических ценностей на рубеже XX–XXI веков, но при сохранении и углублении интереса авторов к универсальным ценностям; от прямых форм их художественного выражения к усложнению аксиологически ориентированной поэтики.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аксиологическая парадигма марийской литературы XX–XXI веков: коллективная монография / Мар. гос. ун-т; Р.А. Кудрявцева, Т.Н. Беляева, Г.Е. Шкалина и др.; сост. и науч. ред. Р.А. Кудрявцева. Йошкар-Ола, 2019. 353 с.
2. Беляева Т.Н. Аксиологическая проблематика пьес Юрия Байгузы // *Litera*. 2018. № 3. С. 171–177.
3. Беляева Т.Н., Рябинина М.В. Ценностные аспекты проблематики исторических романов Леонида Яндака // *Казанская наука*. 2018. № 9. С. 15–17.
4. Беляева Т.Н. Поэтика символических образов в марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века: монография / Мар. гос. ун-т. Йошкар-Ола, 2012. 152 с.
5. Калашникова Л.В., Кудрявцева Р.А. Ценность человеческой жизни в рассказах Ф. Майорова «Кленовый лист» и О. Генри «Последний лист» (сравнительный анализ) // *Казанская наука*. 2018. № 9. С. 27–31.
6. Кудрявцева Р.А. Аксиологическая парадигма марийской литературы: состояние и горизонты научного изучения проблемы // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2016. № 3 (57). Ч. 1. С. 25–29.
7. Кудрявцева Р.А. Этноценностная парадигма художественной структуры марийского рассказа // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2014. № 7 (37). Ч. II. С. 111–114.
8. Кудрявцева Р.А., Гусева Н.В. Героическая проблематика марийского рассказа 1941–1945 годов в контексте ценностных установок авторов // *Проблемы марийской и сравнительной филологии: сб. ст. / Мар. гос. ун-т; отв. ред. Р.А. Кудрявцева. Йошкар-Ола, 2018. С. 264–267.*
9. Кудрявцева Р.А. Современный марийский рассказ: аксиология и поэтика // *Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010 гг.): коллект. монография / Приволжский (Казанский) федер. ун-т, Ин-т филологии и искусств; науч. ред. В.Р. Аминева. Барнаул: ИГ «Си-пресс», 2012. С. 48–58.*
10. Турышева О.Н. Теория и методология зарубежного литературоведения: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2012. 160 с.

УДК 821.35

## МЕТОДОЛОГИЯ ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУР НАРОДОВ ДАГЕСТАНА

*Д.М. Магомедов*

*ИЯЛИ им. Г. Цадасы ДФИЦ РАН (Махачкала)*

Целью настоящей статьи является исследование актуальных проблем дагестанского литературоведения. Здесь раскрываются научно-теоретические и методологические основы современного дагестанского литературоведения, намечаются перспективы дальнейших исследований. Выявляются принципы и основные аспекты изучения истории литературы



в новом ключе, показываются определенные достижения дагестанского литературоведения и задачи будущих исследований.

**Ключевые слова:** дагестанское литературоведение, фольклор, культура, миграция, поэзия, проза, драматургия.

The purpose of this article is to study the urgent problems of Dagestan literary criticism. Here the scientific, theoretical and methodological foundations of modern Dagestan literary criticism are revealed, and prospects for further research are outlined. The principles and basic aspects of studying the history of literature in a new way are revealed, certain achievements of Dagestan literary criticism and the tasks of future research are shown.

**Key words:** Dagestan literary criticism, folklore, culture, migration, poetry, prose, dramaturgy.

В дагестанском литературоведении актуальной задачей сегодняшнего дня является выявление закономерностей развития науки о литературе, установление ее теоретических, методологических основ и направлений исследования, определение достижений и перспектив развития.

Нынешние изменения, происходящие в обществе, ставят на повестку дня необходимость решения таких важных проблем литературоведения, как возвращение читателю литературного наследия в полном объеме, объективное изучение искусства слова различных эпох, освободив его от всевозможных идеологических интерпретаций и оценок.

В XXI веке в дагестанском литературоведении возникают новые литературно-художественные и философско-эстетические тенденции, требующие определенной характеристики, систематизации и научно-теоретического осмысления.

Стремление к созданию целостной концепции изучения литератур народов Дагестана также требует серьезной системной оценки.

Раскрытие современного состояния дагестанского литературоведения, а в частности достижений в области литературной теории, рассмотрение многовековой истории литературы сквозь призму современных оценок и последних достижений в литературной критике подготавливает почву для более полного понимания места искусства слова как одной из форм общественного сознания, а также ее литературно-эстетических и нравственно-философских функций.

Сегодня особую значимость приобретает проблема изучение литературы народов Дагестана в поликультурном пространстве.

Это обусловлено совокупностью дидактических и социальных факторов. Наиболее значимы среди них: усиление миграционных процессов, рост национального самосознания, введение в практику школы федерального, национально-регионального и школьного компонентов, единого государственного экзамена.

Несмотря на этническое многообразие, национальную самобытность народов Дагестана, в истории, культуре и этнографии дагестанцев много сходных черт и точек соприкосновения, обусловленные многовековым опытом общения и взаимодействия.

Как известно, основу полиэтнического образования составляют гуманитарные дисциплины, в которых концентрируются национальные культуры. Наиболее эффективным путем включения молодого поколения в родную этнокультуру является изучение языка и литературы. Язык – не только средство общения, но и аккумуляция духовной культуры.

Сегодня большое внимание уделяется воспитанию молодого поколения на народных традициях, приобщению его к сокровищам народных культур с целью формирования национального самосознания, возрождения, сохранения и развития неиссякаемого источника мудрости и исторического опыта народов Дагестана.

Кроме того, литература содействует формированию высоких моральных качеств молодого поколения, признанию общечеловеческих ценностей и изучению национальных культур.

Особенности функционирования литературы народов Дагестана в поликультурном пространстве связаны с рядом объективных сложностей: во-первых, с языковой разнородностью региона; во-вторых, с задачей обеспечений духовного формирования личности как члена единого социального, экономического, политического и культурного пространства; в-третьих, с необходимостью осуществления этих целей на двуязычной и поликультурной основе.

Дагестанское литературоведение почти за вековой период своего развития накопило значительный опыт изучения национальных литератур. Символично, что ранний этап научного изучения литератур народов Дагестана связан с Институтом национальных культур Дагестанского филиала Академии наук (дата основания: 1924 г.), преемником которого в аспекте изучения филологических дисциплин является Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы. В предшествующий, советский, период Институт являлся флагманом дагестанского литературоведения. Сотрудниками

Института были выполнены значительные труды, которые не утрачивают своей значимости и по сей день [4: 76].

В числе такого рода работ можно назвать очерки по национальным литературам, изданные в конце 1950-х годов: «Очерки лакской дореволюционной литературы» Э.Ю. Кассиева [18, «Очерки кумыкской дореволюционной литературы» Г.Б. Мусахановой [20], «Очерки аварской дореволюционной литературы» Б.М. Магомедова [19]. Очерки даргинской дореволюционной литературы» Ф.А. Абакаровой [1].

В Институте было положено начало целостного исследования дагестанской литературы. Логическим продолжением научного труда «Очерки дагестанской советской литературы», изданного в 1957-м году [16], стала двухтомная «История дагестанской советской литературы» [17].

Переходя к современности, ограничивая ее границами постсоветских, двух с половиной десятилетий, следует заметить, что дагестанское литературоведение в рассматриваемый период существенно обновилось прежде всего в концептуальных подходах. Литературное наследие и современная словесная культура исследуются не с позиции идеологических, как было принято прежде, а общечеловеческих ценностей, научная мысль прогрессирует, вбирая в себя достижения смежных наук (культурологии, социологии, философии, этнокультуры, лингвостилистики и т. д.), существенно расширяя спектр интерпретаций художественного текста.

Раскрепощением научной мысли, как и иных сфер человеческой деятельности, обуславливается расширение диапазона охватываемого материала, количественные и качественные показатели литературоведческих исследований. Очевидно, в частности, увеличение числа монографических работ, в том числе диссертационных исследований.

Несмотря на относительно небольшой состав научных сотрудников отдела литературы (около десяти человек), под эгидой Института издано значительное количество монографий, сборников научных статей. Оригинальные, новаторские исследования в рассматриваемый период выполнены Г.Г. Гамзатовым, А.Г. Гусейнаевым, Г.Б. Мусахановой, С.М. Хайбуллаевым, Ч.С. Юсуповой, С.Х. Ахмедовым, М.Г. Юсуфовым, З.З. Гаджиевой, А.А. Алихановой и др. Для ясности отметим, что в постсоветский период, начиная с 1990-х годов по сегодняшний день, литературоведами

Института осуществлено около ста научных изданий, в их числе более семидесяти монографий. Естественно, в кратком очерке представляется затруднительным дать представление об огромной работе, проделанной отделом литературы. Тем не менее, видится целесообразным охарактеризовать наиболее, на наш взгляд, значительные исследования коллег, внесших весомый вклад в развитие научного процесса, в изучение литератур народов Дагестана в формате историй [15: 175].

В последние полтора десятилетия в Институте ЯЛИ осуществляется планомерная работа по проекту «История литератур народов Дагестана». В то же время следует отметить, что сотрудниками нашего института, вне зависимости от данного проекта, и ранее выполнялись труды обобщающего характера, в которых прослеживается история развития отдельных аспектов, разновидностей, жанров словесной культуры народов Дагестана. В их числе можно назвать монографии академика Г.Г. Гамзатова, долгие годы руководившего Институтом ЯЛИ, «Художественная культура народов Дагестана в калейдоскопе памяти» [12], «Дагестан: духовное и художественное наследие» [11], С.Х. Ахмедова «Художественная проза народов Дагестана» [4], С.М. Хайбуллаева «Духовная литература аварцев» [23], А.Г. Гусейнаева «Арабоязычная литература народов Дагестана первой половины XIX века» [14] и др.

Целостная характеристика словесной культуры одного из малочисленных народов Дагестана – татов стала объектом изучения Г.Б. Мусахановой. В ее монографии «Татская литература (очерк истории: 1917–1990)» [21] впервые всесторонне и основательно рассмотрены генезис, развитие словесной культуры татов. Через историю словесной культуры автором по существу прослежены история родного народа, его взлеты, достижения.

Относительно озвученного выше проекта «История литератур народов Дагестана», повторимся, что в этом направлении ведется планомерная работа. Есть определенные результаты, но в целом проект находится в стадии реализации. В целостном объеме исследована история лакской литературы, частично аварской и кумыкской литератур.

Прежде всего, в Институте оговорены принципы создания историй национальных литератур, их структура, периодизация. В частности, условлено, в том случае, когда позволяет материал, создавать многотомные издания, в 3-х или 4-х томах. При этом пер-

вый том рекомендовано посвящать литературе дореволюционного, досоветского периода, второй – ориентировочно до середины минувшего столетия, третий – последующего периода.

В русле данных установок на данный момент осуществлено изучение литературы лакцев. «История лакской литературы» [5], [6], [7], изданная в трех томах, автором которой является С.Х. Ахмедов, является первой и пока единственной работой, в которой литература одного из народов Дагестана исследована полным объеме. В этой связи данная работа может быть признана определенной вехой дагестанского литературоведения. «История лакской литературы» С.Х. Ахмедова воспринимается ныне в качестве образца. Эта заслуга, надо признать, заработанная огромным трудолюбием автора, его верным служением науке, литературе родного народа и Дагестана в целом.

На стадии реализации находятся работы по аварской и кумыкской литературам. В частности, изданы 2 тома по аварской литературе: первый том «История аварской литературы (XVII–XIX вв.)» выполнен С.М. Хайбуллаевым [24], второй том «История аварской литературы (1920–1950-е гг.)» – З.З. Гаджиевой и М.Х. Гаджихмедовой [10]. Коллективом авторов в составе А.-К.Ю. Абдуллатипова, М.А. Гусейнова, Л.А.-К. Шабаевой, выполнен первый том «Истории кумыкской литературы» [2].

Тот факт, что данный проект находится на стадии выполнения, объясняется рядом факторов. Прежде всего, это объясняется малой численностью сотрудников отдела литературы, исполнителей этой работы. В силу многонациональности нашей республики в отделе работают практически по одному представителю литератур Дагестана (за исключением аварской). Этот пробел Институт пытается восполнить контрактами с литературоведами, работающими в Дагестанском государственном университете, Дагестанском государственном педагогическом университете.

Показательными представляются труды, посвященные целостному осмыслению художественного процесса, либо его отдельных аспектов. Одной из первых работ, в которой в русле обновляющихся критериев была рассмотрена история национальной литературы, является «История кумыкской литературы (до 1917 года)» А.-К.Ю. Абдуллатипова [3]. Это было первое монографическое исследование, в котором полновесно были представлены видные представители национальной культуры, авторы произведений

религиозного содержания Абдурахман из Какашуры, Абусуфьян Акаев, Шихаммат-кади Байболатов и др. Таким образом, значительный пласт художественного наследия, остававшийся прежде за пределами исследовательского внимания, был вовлечен в научный оборот, что дало возможность осветить преемственность, последовательность развития историко-литературного процесса кумыков.

Аналогичные работы выполнены и по другим литературам, ценность которых продиктована прежде всего восполнением «белых пятен». В монографиях «Табасаранская национальная литература» М.Г. Юсуфова [25], «Лезгинская литература: история и современность» Г.Г. Гашарова [13] также восстанавливаются оборванные прежде в науке о литературе линии художественного развития досоветского периода. Кроме того, в них в новом свете характеризуются явления позднего времени, литература советского периода.

Заслуживает быть отмеченной плодотворная научная деятельность А.М. Вагидова. Областью его научных поисков являлись даргинская литература и общедагестанский литературный процесс. В его монографии «Очерки даргинской литературы 1960–1990-х годов» [9], написанной в формате истории, национальная словесность подробно рассмотрена в контексте развития поэзии, прозы, драматургии. Автором высказаны оригинальные научные суждения относительно обусловленности литературного движения социокультурными, политическими факторами, сделан акцент на выявление собственно художественных свойств произведений даргинских писателей.

А.М. Вагидову была присуща нацеленность на решение важных задач, стоящих перед дагестанским литературоведением. Этим обстоятельством было продиктовано его обращение к общедагестанской проблематике. Одним из значительных в этом плане работ является монография «Дагестанская проза второй половины XX века» [8], в которой проза указанного периода рассмотрена обстоятельно согласно жанровым дефинициям: отдельные главы исследования посвящены рассказу, повести, роману.

А.М. Вагидов придерживался мнения, что исследователь должен писать только о том, что ему доступно, известно. То есть, помимо даргинской литературы, которую он читал в оригинале, при анализе произведений на других языках он базировался на перево-

дах их на русский язык. Тем не менее, автор избежал крена в сторону родной литературы, представил на добротном научном уровне целостную панораму дагестанской прозы, высветив прежде всего лучшие ее достижения.

Подытоживая рассмотрение отдельных достижений дагестанского литературоведения, хочется отметить, что в небольшом очерке не представляется возможным охватить все значительное, заслуживающее внимания. В данном случае сделана попытка продемонстрировать пути развития, существенные направления, достижения литературоведческой мысли Дагестана.

В исследуемый период были выполнены исследования в русле нового, деидеологизированного прочтения национальных литератур. В то же время новые подходы, критерии рассмотрения литературного наследия как советского, так и досоветского периодов, нашедшие обстоятельное выражение в российском литературоведении, в трудах дагестанских ученых в полной мере не нашли, на наш взгляд, должного отражения. В этой связи наблюдаются различия отдельных явлений, социальных, политических, ставших объектом художественного изображения.

Отрадно, что выполняется работа по созданию историй литератур Дагестана. Однако она нуждается в активизации, в координации усилий Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы с филологическими факультетами вузов республики. Координатором мог бы стать Институт, так как именно в нем на плановой основе осуществляется научное исследование дагестанских литератур. Кроме того, общественность, гуманитарная, вузовско-преподавательская, нуждается в новых разработках по единой истории дагестанской литературы.

Таким образом, несмотря на то, что в современном дагестанском литературоведении ведутся различные исследования, изучение вопросов, относящихся к теории, истории, критике национальной литературы, системное и целостное раскрытие их связи с литературным процессом остаются важными задачами. Дагестанское литературоведение в постсоветский период своего развития ознаменовано значительными достижениями. По существу, выявлены перспективные направления научных поисков. Эти перспективы дают возможность для фронтального изучения литератур народов Дагестана и открывают широкое поле для научной деятельности.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Абакарова Ф.А. Очерки даргинской дореволюционной литературы. Махачкала, 1963. 146 с.
2. Абдуллатипов А.-К.Ю., Гусейнов М.А., Шабаева Л.А.-К. История кумыкской литературы. Том 1. Литература досоветского периода. Махачкала, 2015. 535 с.
3. Абдуллатипов А.-К.Ю. История кумыкской литературы (до 1917 года). Махачкала, 1995. 211 с.
4. Ахмедов С.Х. Художественная проза народов Дагестана. Махачкала, 1996. 134 с.
5. Ахмедов С.Х. История лакской литературы. Т. 1. Махачкала, 2008. 318 с.
6. Ахмедов С.Х. История лакской литературы. Т. 2. Махачкала, 2010. 316 с.
7. Ахмедов С.Х. История лакской литературы. Т. 3. Махачкала, 2011. 364 с.
8. Вагидов А.М. Дагестанская проза второй половины XX века. Махачкала, 2005. 495 с.
9. Вагидов А.М. Очерки даргинской литературы 1960–1990-х годов. Махачкала, 2013. 357 с.
10. Гаджиева З.З., Гаджихмедова М.Х. История аварской литературы (1920–1950-е гг.). Махачкала, 2014. 330 с.
11. Гамзатов Г.Г. Дагестан: духовное и художественное наследие. Махачкала, 2004. 543 с.
12. Гамзатов Г.Г. Художественная культура народов Дагестана в калейдоскопе памяти. М.: Наследие, 1996. 651 с.
13. Гашаров Г.Г. Лезгинская литература: история и современность. Махачкала, 1998. 470 с.
14. Гусейнаев А.Г. Арабоязычная литература народов Дагестана первой половины XIX века. Махачкала, 2009. 138 с.
15. Дагестанская литература: закономерности развития (1965–1985). Махачкала, 1999. 456 с.
16. История дагестанской советской литературы. Т. 1. Махачкала, 1967. 418 с.
17. История дагестанской советской литературы. Т. 2. Махачкала, 1967. 433 с.
18. Касснев Э.Ю. Очерки лакской дореволюционной литературы. Махачкала, 1959. 199 с.
19. Магомедов Б.М. Очерки аварской дореволюционной литературы. Махачкала, 1961. 159 с.
20. Мусаханова Г.Б. Очерки кумыкской дореволюционной литературы. Махачкала, 1959. 114 с.
21. Мусаханова Г.Б. Татская литература (очерк истории: 1917–1990). Махачкала, 1994. 354 с.
22. Очерки дагестанской советской литературы. Махачкала, 1957. 206 с.
23. Хайбуллаев С.М. Духовная литература аварцев. Махачкала, 1998. 254 с.
24. Хайбуллаев С.М. История аварской литературы (XVII–XIX вв.). Махачкала, 2006. 656 с.
25. Юсуфов М.Г. Табасаранская национальная литература. Махачкала, 1994. 123 с.



## НЕКОТОРЫЕ ЖАНРОВЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ЧУВАШСКОЙ И МОРДОВСКОЙ ПОВЕСТИ

*В.В. Никифорова*

*Чувашский государственный институт гуманитарных наук (Чебоксары)*

Сравнительное и сопоставительное изучение разных национальных литератур способствует пониманию их уникальности, выявлению их общих и специфических особенностей. Повесть является актуальным и распространенным жанром, как в современной чувашской, так и в мордовской литературе. Ее жанровые разновидности по-разному представлены в каждой из литератур. В соответствии с обозначенной целью, в работе дана общая сравнительная характеристика некоторых жанровых разновидностей повести в данных национальных литературах.

**Ключевые слова:** современная чувашская повесть, мордовская повесть, мокшанская проза, эрзянская проза, жанровые разновидности повести.

Comparative and comparative study of different national literatures contributes to understanding their uniqueness, identifying their common and specific features. The novel is an actual and widespread genre, both in modern Chuvash and Mordovian literature. Its genre varieties are represented differently in each of the literatures. In accordance with the indicated purpose, the work provides a general comparative characteristic of some genre varieties of the story in these national literatures.

**Key words:** modern Chuvash story, Mordovian story, Moksha prose, Erzya prose, genre varieties of the story.

Художественная словесность чувашей и мордвы, анализ произведений данных национальных литератур в сравнительно-сопоставительном плане крайне редко входили в поле зрения исследователей. В развитии литератур соседних народов прослеживаются как общие явления, так и особенные, обусловленные национальной спецификой. Малоисследованный вопрос об этническом взаимодействии соседних народов – мордвы и чувашей на разных этапах истории, культурном взаимовлиянии двух народов в целом, представляет собой несомненный научный интерес, о котором свидетельствуют и материалы, изданные по итогам Межрегиональной конференции «Мордва в Чувашии: история и современность» (2021) [10]. В данном издании нами была предпринята попытка охарактеризовать некоторые общие и специфические особенности современного чувашского и мордовского рассказа [11]. Цель

настоящей работы – выявить некоторые общие и специфические черты среднего жанра – повести; проанализировать ее отдельные разновидности в чувашской и мордовской литературе. Хронологические рамки работы охватывают рубеж XX–XXI вв., начало XXI в.

Литература двух соседних народов в сравнительно-сопоставительном аспекте нечасто становилась объектом внимания как с той, так и с другой стороны. В целом в данных публикациях рассматривались литературно-творческие взаимосвязи<sup>12</sup>. Позже литературовед Н.И. Черапкин весьма подробно изучил сложившиеся и оформившиеся в течение длительного времени связи между чувашским, мордовским, марийским народами [13; 14]. Венгерский ученый П. Домокош в своем фундаментальном труде «Формирование литератур малых уральских народов» [6] проанализировал историю развития малых финно-угорских литератур, в том числе и мордовской, в контексте мировой литературы. Немалое внимание ученый уделил изучению параллелей с литературами других народов, в частности, чувашской. В числе более поздних интересных работ, в которых анализируются, в том числе, взаимосвязь и взаимопроникновение культур Поволжско-Уральского региона, можно назвать диссертацию В.И. Демина [5].

Современная мордовская проза в целом (в особенности – рубеж XX–XXI вв.), и развитие жанра повести, в частности, изучены немало. Следует отметить работы Антонова Ю.Г., Левиной Н.Н., Шеяновой С.В. [2; 3], Жиндеевой Е.А [7], Каторовой А.М. [8], Левиной Н.Н. [9], и др.

Исследователь мордовской литературы Н.Н. Левина называет повесть одним из наиболее мобильных жанров, в котором на рубеже двух столетий отчетливо прослеживаются новые эстетические и художественные тенденции [9]. Автор работы отмечает неповторимый вклад в национальную литературу таких авторов, как Ф.Ф. Пьянзин, М.И. Брыжинский, М.Л. Сайгин, Г.И. Пинясов, А.П. Тяпаев, М.С. Моисеев, В.Н. Радин, В.И. Мишанина и др.

Повесть рубежа веков, с точки зрения ученого, развивает более живую, подвижную композицию. Авторы активно включают в художественный текст лирические и философские отступления, ретроспективное, биографическое время героев, что имеет нема-

<sup>1</sup> Галкин А.А. Эрзя җыршывёнче // Таван Атл. 1977. № 8. С. 3–5.

<sup>2</sup> Пиняев И.Д. Настоящая дружба // Эрзянь правда. 1977. 28 янв.

ловажное значение для жанровой структуры произведений. Литературовед выделяет следующие разновидности современной мордовской повести: лирическая, социально-бытовая, лирико-философская, документальная, фантастическая, психологическая, автобиографическая и др. При этом отмечается, что каждая из них создается по своим особым, эстетически определенным и одновременно индивидуально неповторимым «проектам». Современные мордовские прозаики с одной стороны, опираются на традиции своих предшественников, с другой – продолжают поиски новых художественных возможностей. Новые формотворческие решения нашли отражение в произведениях М.И. Брыжинского «Кирдажт» («Ровесники»), А.П. Тяпаева «Ерофеень ярмаконза» («Деньги Ерофея»), В.И. Мишаниной «Вайбоколь» («Комок масла»), Е.В. Четвергова «Эрязденть арсезь» («Размышляя о прожитом»), и мн. др.

Наиболее полное теоретическое и практическое исследование средней эпической формы в чувашском литературоведении проведено В.А. Абрамовым в работе «Становление и развитие чувашской повести» (2004) [1]. В ней рассматриваются вопросы теории чувашской повести, история становления и развития жанра до конца XX в. Анализируются отдельные жанровые разновидности: фантастические, приключенческие, детективные, сатирико-юмористические повести.

В.А. Абрамов доказывает, что в становлении и развитии чувашской повести нужно выделять три этапа: 1) 80-е гг. XIX в., 2) 20-е – начало 30-х гг. XX в., 3) конец 50-х – 90-е гг. XX в. Последний этап, по мнению ученого, с которым трудно не согласиться, стал триумфальным для чувашской повести. «Повесть впитывала, как и все литературы народов бывшего СССР, т.е. благотворные процессы в художественном мире, которые были вызваны хрущевской «оттепелью» и эйфорией свободы творчества конца 50-х – начала 60-х годов» [1: 12]. Отличительные особенности жанра повести и его разновидностей в первые два десятилетия нового века в чувашском литературоведении анализировались в обзорных статьях, а также в отдельной работе [12].

Жанровых разновидностей современной чувашской повести также немало. В отличие от мордовской прозы, наибольшее количество произведений создано в рамках социально-психологической повести (В.Н. Константинов, А.И. Павловская, У. Эльмень, Е.Н. Мустаева, О.Л. Васильева и др.). Нередко авторы обращаются

к форме художественно-публицистической, автобиографической, реже – к документальной, военной, интеллектуальной, лирической повести и повести-сказке. Наименее распространенными формами сегодня являются фантастическая повесть и повесть в письмах.

Как было отмечено А.М. Каторовой, «главную особенность мордовской литературы начала XXI в. можно определить как стремление к познанию не столько сути социальных явлений, сколько внутреннего мира человека и духовного опыта народа в целом [8: 123]. В начале XXI в. в чувашской литературе на первом плане также находится частная жизнь отдельного человека. Но изображение социальной реальности, как и в 1990-е гг., в равной мере не теряет своей актуальности. В итоге, несмотря на большое внимание, уделяемое области чувств и переживаний героев, показ, отражение социальной действительности все же доминирует над психологическим анализом. При этом сохраняются, но видоизменяются публицистичность и лиричность.

По мнению Н.Н. Левиной [9], на современном этапе правомерно говорить о лирико-психологической доминанте мордовской повести (И.Н. Кудашкин, В.И. Мишанина, Г.И. Пинясов, А.П. Тяпаев и др.). Современные авторы воссоздают, в основном, современную действительность. При этом, более всего, они стараются аргументировать поступки героев, выступают как аналитики внутреннего мира героя, исследуют положительные и отрицательные стороны в пределах одного характера. Таким образом, можно говорить об усилении художественного интереса к психологии героя. Среди других черт мордовской повести можно назвать многопроблемность, гуманистический пафос, лиризм, документальную достоверность.

В чувашской литературе лирическая повесть с количественной точки зрения представлена меньше. Наглядные примеры имеются в творчестве Хв. Агивера (1943–2021). В лирической прозе соединяются особенности лирического и эпического изображения жизни. Эмоциональность и чувственность лирики переплетаются в ней с анализом внутренних переживаний героя. Сюжет, как правило, четко не вырисовывается – здесь важнее передать отражение внешних событий в душе героя. Повесть Хв. Агивера «Шӑппӑн-шӑппӑн хӗҫлет катӑркас...» («Тихо-тихо плачет боярышник», 2015) раскрывает внутренний мир, чувства и переживания человека искусства. 66-летний художник Аслан Асланович, после утраты лю-

бимой супруги, смог заново испытать сильные чувства к Ирине, которая моложе его на сорок лет. Позже он теряет и вторую жену. Сюжет повести не выдерживает хронологических рамок, что вполне допустимо в лирической прозе. В ней много ассоциаций, реминисценций, отсылок к произведениям разных авторов. Повесть наминает жанр элегии в поэзии.

Лирическая повесть встречается и в творчестве молодых авторов. В частности, выразительный пример – повесть О.М. Австрийской «Чие сешкене ларсан» («Когда расцветает вишня», 2019). Атмосфера этой повести подкупает своей чистотой: в ней изображаются чистые чувства и помыслы.

Психологическая повесть, лирико-психологическая повесть, психологизм были в числе приметных черт чувашской прозы в 1950–1980-е гг. (Ю.И. Скворцов, Хв. Уяр, Хв. Агивер и др.). В современной чувашской прозе примеров психологической повести немного.

Психологическая повесть нацелена на раскрытие психологии, внутреннего мира, состояния, характера героев. Внешние события в них находятся на втором плане, точнее, они описываются в преломлении через внутренний мир персонажа и необходимы, чтобы лучше его понять. Выразительным примером психологического произведения является повесть Е.П. Нарби «Хёл лариччен» («Предзимье», 2006). Текст прозаика отличается глубоким погружением во внутренний мир Элины и Сергея. Он состоит из двух частей: «Мужчина» и «Женщина», в которых герои раскрываются по-отдельности, раскрываются оттенки чувств и эмоций, сомнения в их душе. Эпиграф («И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил его; мужчину и женщину сотворил их. Бытие 1:27), и само произведение в целом заставляют задуматься о роли Создателя в жизни людей. Следует отметить, что весьма важным, органическим элементом художественного мира данного автора являются христианские мотивы.

В повести Н.И. Андреева «Тулли уйӑх сӹтинче» («При свете полной луны», 2017) раскрывается внутренняя драма Кирилла, в душе которого многие годы копились боль и злость, желание отомстить своим обидчикам, свести счеты со своей жизнью. Автору удалось очень тонко передать чувства и состояние героя, особенно в критических моментах, когда Кирилл побеждает желание убить

своего обидчика, а потом – желание убить самого себя. Важно, что и финал повести, где герой выбирает жизнь, убедителен.

Повесть А.А. Тарасова «Вёлтёртетсе вёсет сарӑ ҫулҫӑ» («Закружилась листва золотая», 2010) изображает жизнь современной молодежи. Она неоднозначна. Отчасти это связано с тем, что главный герой, Виктор Серов, не однозначен. Это сомневающаяся личность, которому трудно определиться с выбором, кто из двух девушек дороже. Прозаик хорошо раскрывает психологию колеблющегося человека. В рассказах А.А. Тарасова чаще всего изображаются сельчане или горожане, у которых сельские корни. «Деревенскую» тему А.А. Тарасов продолжает и в начале XXI в. [«Таван ялӑм, хваттер яр!» («Пусти на пристанище, родная деревня!») 2011] и др. рассказы]. Он поднимает проблемы, актуальные для нового времени: если лучшие умы будут уезжать из села, кто же его будет развивать? Если каждый будет думать только о собственной благополучной жизни, как же сложится жизнь села? Таких, как Александр Кузьмич – Санька, кто в молодости уехал в город, а в старости возвращается на малую родину, герой произведения Максим Философ называет шабашниками. Рассказ пронизан иронией и самоиронией. Рассказы чувашского прозаика во многом близки повестям мокшанских прозаиков «Жизнь деда Лекся» А.П. Тяпаева, «Слепая деревня» В.И. Мишаниной и «Последний из Ермолаевки» эрзянского автора М.И. Брыжинского. Во всех этих произведениях отражаются проблемы современной деревни, ощущается боль за ее судьбу. Повседневная жизнь отдельного села и ее жителей описывается также в рассказах и повести «Ял хыпарёсем» («Сельские новости», 2012) чувашского прозаика Л.В. Таллерова, и др.

Повесть В.И. Мишаниной «Сокор веле» («Слепая деревня») представляет собой одну из ярких страниц современной мордовской литературы. Относительно названия повести интересно отметить, что определение «слепой» на мокшанском и чувашском языках слышится примерно одинаково. В чувашском оно будет звучать как «суккӑр». Первоначально жанр данного произведения, по всей видимости, был определен как «рассказ». В свое время текст был подробно проанализирован мордовскими исследователями [4]. В последующих публикациях жанровая номинация звучит как «повесть». Последнее жанровое определение, на наш взгляд, достовернее отражает имеющийся в нем потенциал. Жанровую разновидность данного произведения также трудно

определить однозначно: в нем сочетаются признаки лирико-психологической и социально-психологической повести, и даже социально-философской повести.

В «Слепой деревне» одинаково важны осмысление социальных проблем современности, роли и места отдельного человека в этом огромном мире, и показ его внутреннего состояния. В структуре повествования особое место принадлежит национальным реалиям, фольклорным образам. В эпизоде «Плач-причитание о жизни», в частности, основная эмоционально-смысловая нагрузка принадлежит причитанию матери о детях в форме мокшанского плача-причитания. Перед читателем здесь предстает обобщенный образ Матери, переживающей, прежде всего, о судьбах своих детей. Изображаемое в повести время, по всей видимости, – «лихие 90-е». С тех пор, разумеется, многое изменилось, и в лучшую сторону.

В.И. Мишанина чувствует современность изнутри, чутко выражает боль своего времени. Внешние события постигаются автором часто очень эмоционально, трогают читателя до слез. Стиль прозаика очень насыщенный, информативный. Детали и образы яркие и запоминающиеся: «жирная пленка окутала его сердце, не дает показать ему свое истинное лицо», «вот уж который год он сидит в высоком кресле и все улучшает жизнь сограждан», и т.д. В небольшом тексте В.И. Мишанина смогла затронуть множество тем, хватило бы на роман. Автор, по большому счету, выражает «духовную ситуацию времени»<sup>1</sup>. Неуважение к родному языку; усталость и равнодушие на лицах сельчан, которые перестали верить Слову из-за громких, безликих и трафаретных выступлений, и у которых «крылья отрезаны»; пропасть между разными слоями общества; невыполнение детьми долга перед родителями; безрадостные перспективы в будущем... Такое положение в той или иной степени было знакомо, или знакомо многим народам, проживающим на территории нашей страны.

Один их выразительных примеров чувашской социально-психологической повести – произведение В.Н. Константинова «Тупа» («Клятва», 2018). Автору удалось наглядно представить непростые отношения близнецов Калистрата и Игната, с момента, как они начали отдаляться друг от друга, до сегодняшнего дня. Чувства Калистрата, Игната и Зины, Игната и Полины раскрыты весьма

---

<sup>1</sup> Выражение К. Ясперса (книга «Духовная ситуация времени», 1932).

убедительно. В произведении важен также показ социальных связей и взаимоотношений между героями.

Стиль чувашского прозаика А.И. Павловской живописный, образный, но без лишней эмоциональности. В повести «Сапаскар хёрё» («Девушка из Сапаскар», 2011) изображается судьба Марины, развитие ее характера. По молодости лет она стала виновницей смерти своей подруги Праски. Но впоследствии смогла преодолеть собственные худшие черты. И, в первую очередь, благодаря дочери подруги, которую она воспитала. В повести изображается тяжелая жизнь чувашского села до революции, во время Великой Отечественной войны, после войны.

В произведениях У. Эльмень начала века преобладали чернотелые краски (что было одной из характерных примет литературы того периода). В творчестве последних лет в палитре У. Эльмень появилось больше тонов. В повести «Сарă кёпе» («Желтое платье», 2015), немало красивых и убедительных сцен. В ней изображается жизнь современных выпускников, их мечты и планы, а также чистое чувство первой любви, взаимоотношения со старшими.

В книге повестей и рассказов О.Л. Васильевой «Юхатъ ҫăлкуҫ...» («Встреча у родника», 2018) показана современная молодежь с ее радостями и горестями, взлетами и падениями, надеждами и разочарованиями. Герои только выходят на большую дорогу жизни, но вместе с первой любовью их ждут трудности и испытания. Денежный вопрос, ревность, боязнь признаться в своих чувствах, духовная слабость, лож порою чуть не разлучают героев, ставят их перед непростым выбором. Отрадно, что книга О.Л. Васильевой в числе 4 российских работ оказалась среди изданий, вошедших в Почетный список IBBY (Международного совета по детской книге) 2020 года (всего 180 авторов). Почетный список IBBY представляет уникальную коллекцию лучших детских книг мира, изданных за последние два года.

Сравнительное и сопоставительное изучение разных национальных литератур выявляет, таким образом, их общие и особенные черты. Мордовская и чувашская проза сравнивались нечасто. Повесть, в частности, является весьма продуктивным и мобильным жанром, как в чувашской, так и в мордовской литературе. Ее жанровые разновидности по-разному в них представлены. В современной чувашской прозе наибольшее количество произведений создано в рамках социально-психологической повести.



Относительно мордовской повести правомерно говорить о лирико-психологической доминанте в ней.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамов В.А. Становление и развитие чувашской повести: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2002. 19 с.
2. Антонов Ю.Г., Левина Н.Н., Шеянова С.В. Мордовская литература рубежа XX–XXI вв.: поиски национальной идентичности. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2018. 184 с.
3. Антонов Ю.Г., Шеянова С.В. Современная мордовская литература: синтез традиций и новаторства (на материале изданий 2016 г.) // Финно-угорский мир. 2017. № 2. С. 20–29.
4. Бакаева О.В., Каторова А.М. Мастерство психологического анализа в рассказе «Соко́р веле» («Слепая деревня») В.И. Мишаниной // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. 2012. № 3 (23). С. 188–194.
5. Демин В.И. Комическое в мордовской литературе (этапы эволюции): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Казань, 1998. 55 с.
6. Домокош П. Формирование литератур малых уральских народов: пер. с венгерского. Йошкар-Ола: Марийское кн. изд-во, 1993. 288 с.
7. Жиндеева Е.А. Исповедальность повествования Г. Пинясова (на примере повестей «Крест», «Последний из Каргужей») // Мордовская филология в контексте национальной культуры: матер. Всерос. науч.-практ. конф. (23–24 марта 2006 г.) / под ред. В.М. Макушкина; Мордов. гос. пед. ин-т. Саранск, 2006. С. 73–79.
8. Каторова А.М. Основные направления развития мордовской литературы в начале XXI в. // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия, 2013. № 1 (25). С. 122–131.
9. Левина Н.Н. Тематические и формотворческие доминанты современной мордовской повести // Филологический аспект: методика преподавания языка и литературы. № 4 (4). Декабрь 2019. URL: <https://scipress.ru/>.
10. Мордва в Чувашии: история и современность: Материалы Межрегиональной науч.-практ. конф. (с. Порецкое, 3 декабря 2021 г.) / сост. и отв. ред. Д.В. Егоров. Чебоксары, ЧГИГН, 2022, 332 с.
11. Никифорова В.В. Жанр рассказа в современной чувашской и мордовской прозе (к постановке проблемы) // Мордва в Чувашии: история и современность: Материалы Межрегиональной науч.-практ. конф. (с. Порецкое, 3 декабря 2021 г.) / сост. и отв. редактор Д.В. Егоров. Чебоксары, ЧГИГН, 2022. С. 292–298.
12. Никифорова В.В. Чувашская повесть начала XXI века и ее жанровые разновидности // Чувашский гуманитарный вестник. 2023. № 18. С. 135–170.
13. Черапкин Н.И. В братском содружестве (заметки о связях чувашской, мордовской и марийской литератур) // Ученые записки. ЧНИИ. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1966. Вып. 32. С. 25–38.
14. Черапкин Н.И. Притоки. М.: Современник, 1973. 198 с.

**ТЕОРИЯ ЧУВАШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:  
ОТ ДИСКУССИЙ О СТИХЕ  
К СОВРЕМЕННОЙ КОМПАРАТИВИСТИКЕ**

***В.Г. Родионов***

*Чувашский государственный университет им. И.Н. Ульянова  
(Чебоксары)*

В пореволюционные годы чувашский письменный стих перешёл от силлабики к силлабо-тонической метрике. С середины 1950-х гг. ряд поэтов предпочли верлибр. Все эти изменения сопровождались жаркими спорами поэтов и исследователей. После реабилитации сравнительного метода стиховеды стали изучать метрику и поэтику разных исторических эпох. В поисках новой парадигмы в регионе постепенно сложились казанская и чувашская школы литературной компаративистики.

**Ключевые слова:** метрика стиха, имитативы, диалог, парадигма, сопоставление.

In the post-revolutionary years, the Chuvash written verse moved from syllabics to syllabic-tonic metrics. Since the mid-1950s, a number of poets have preferred the verlibre. All these changes were accompanied by heated debates between poets and researchers. After the rehabilitation of the comparative method, poetry scholars began to study the metrics and poetics of different historical eras. In search of a new paradigm, the Kazan and Chuvash schools of comparative literature gradually developed in the region.

**Key words:** verse metric, imitatives, dialogue, paradigm, comparison.

Поиск истоков чувашского стиха начался со стихийным осознанием поэтов-практиков рубежа XIX–XX вв. специфики национальной словесно-поэтической культуры. Хотя образная система и поэтический строй их произведений оставались по преимуществу фольклорными же, но отличались они осознанным использованием. В период становления своей изящной литературы чувашские поэты «открыли для себя художественную категорию национально-своеобразия» [4: 16]. Идеальным образцом для молодых поэтов того времени была метрика широко распространённой среди народа (как в рукописях, так и устной форме) поэмы Михаила Фёдорова «Арсури» (Леший, 1884) – общетюркская силлабика со структурой 4 + 3. За первым национальным поэтом-классиком письменному силлабическому краткосложнику помог придать статус канона автор поэмы «Нарспи» Кэстенки Иванов (Кашкыр).

Такой устоявшийся приоритет в области чувашского стиха стал изменяться в пореволюционный период, когда чувашское национальное движение распалось на две непримиримые группы. Бывшие «учредилорцы» и их сторонники выступили за сохранение полувековых письменных традиций И.Я. Яковлева и его Симбирской школы, в том числе и по вопросам диалектной основы общего литературного языка (последний с начала 1870-х гг. развивался по нормам диалекта низовых чувашей). Но недавние эсеры, в 1918 г. неожиданно ставшие членами РКП (б), объявили яковлевское книжное наследие не только устаревшим, но и вредным, ибо большая их часть составляла из себя переводы церковной литературы. На этом фоне, особенно после образования Чувашской автономии со столицей в городе Чебоксары (он расположен на территории расселения верховых и средненизовых чувашей), резко актуализировались проблемы нормализации чувашского литературного языка, прежде всего норм акцентуации и метрической основы национального стиха [4: 151–155].

История споров стиховедов о природе чувашского стиха кратко описана в вышеуказанной монографии [4: 155–158]. Здесь необходимо напомнить лишь позицию Мишши Сеспеля, который осенью 1920 г. разработал новые нормы литературной акцентуации, положив в их основу систему ударений средненизовых и верховых чувашей. Сеспель в принципе не отрицал чувашскую народную и письменную силлабику, он только связывал ту или иную систему национального стихосложения с конкретной эпохой, с её содержанием. По его убеждению, дух революции, её пафос возможно вложить в стихотворение лишь с помощью силлабо-тонической метрики. Как известно, в периоды сомнений и разочарований в своём творчестве поэт переходил на вольные ритмы, вплоть до свободного стиха, возвращался к силлабике.

Итак, изменение литературных норм акцентуации и ориентировка в пореволюционные годы на русскую поэзию способствовали переходу чувашского письменного стиха от силлабики к силлабо-тонике. Последняя существенно отличается от русской, очевидно, так же реально не адекватны, как тюркский и арабский арузы [4: 158–159]. В эпоху борьбы литературных критиков с так называемым «фольклоризмом» чувашские поэты, в том числе и классики, всё реже и реже стали творить в стихии древней силлабики. Её частично заменили стихи поэтов-шестидесятников,

ищущих в творчестве вольности и свободы. Одновременно с подобной практикой поэтов, протестующих, по существу, против строго канонизированных норм советского гражданина, в области национального стиховедения был реабилитирован сравнительно-исторический метод, позволяющий учёному-тюркологу углубиться до пратюркской эпохи. Но данному методу ещё активно противостояла теория автохтонного происхождения тюркоязычных народов Поволжья, которая учёным была навязана политической элитой страны перед завершением Великой Отечественной войны.

Из-за запрета пратюркской тематики не смогли издавать труды Н.И. Ашмарина, который доказал необходимость сравнительного изучения поэзии, мифологии и всей культуры народов Поволжья и других регионов страны [3: 65–80, 169–216, 323–330]. Язык этноса, прежде всего имитативы (они Н.И. Ашмариним названы мимемами) отражают в своём своеобразии условия жизни людей, которые в какой-то степени являются уникальными для каждого народа. Признавая уникальность языков и культур неевропейских народов, всё же русская и советская школы компаративистов не ставили цель устранения европоцентристского («иерархического») взгляда как на этносы, так и на их культуры. Как известно, данный литературоведческий метод был разработан на материале индоевропейских языков и культур, по этой причине он опирался на европейский тип мышления и логику, идею непримиримой борьбы противоположностей [10: 247–255]. Выдвижение европейской идеи общего движения этносов к одной цели (среди них определялись ведущие и ведомые) явились, как совершенно справедливо заключает Я.Г. Сафиуллин, планами не только утопичными, но и циклически повторяющимися [11: 188–189]. О данном методе разговор продолжим несколько позже, сейчас вернёмся к истории чувашского стиха.

В годы хрущёвской «оттепели» ряд чувашских молодых поэтов резко отошли от силлабо-тоники, чаще стали писать свободные стихи (очевидно, под влиянием переводов земляка-авангардиста Геннадия Айги французской поэзии на чувашский язык, а также после чтения в столичной периодике тех лет десятков статей, посвящённых проблемам верлибра). Например, автор данной статьи в 1971–1975 гг. написал целую серию стиховедческих работ, в том числе и дипломное сочинение [10: 265–269; 6: 3–7, 27–38, 39–131]. Первоначально, как поэт-практик, он видел перспективу чувашского стиха в тонике, но после поучительной дискуссии с башкирским

поэтом Рами Гариповым (в декабре 1970 г.) стал усиленно изучать тюркские истоки народного стиха [5: 181].

Значительным достижением чувашского литературоведения 1980-х гг. стали создание и издание коллективной монографии «Чувашская дореволюционная литература (до XX века)» [5: 305–308]. На основе её концепции издавали хрестоматии и учебные пособия по чувашской литературе для национальных школ, программы для студентов и т.д. Самое значительное в данном научном и культурном событии – это возвращение чувашской художественной культуры к своим корням. Чуваши и их предки не были на обочине истории, как внушали народу их догматические историки, а постоянно общались и творили в условиях диалога со многими цивилизациями Евразии.

В годы перестройки исследователи чувашской словесности больше всего стали обращать внимание на проблемы поэтики. Еще в 1985 г. автор статьи выступил на IV Всесоюзной тюркологической конференции с докладом «К проблеме общетюркской исторической поэтики фольклора» [10: 182–187], а для студентов-филологов разработал спецкурс «Введение в поэтику чувашского и тюркского стиха» [10: 303–310]. Слово «поэтика» стало широко используемым термином новаторов тех лет, противопоставленным таким категориям, как «идейное содержание», «партийность», «классовость» и т. п. Бегство от различных идейных шаблонов привело исследователей к разным аспектам художественного содержания, прежде всего к поиску архетипов и мифологических символов, герменевтике и т. д. [5: 312]. В те годы именно литературоведы обратили внимание на эволюционную теорию В.И. Вернадского, научные разработки евразийцев, прежде всего на труды Л.Н. Гумилёва [10: 237–246]. В науке о чувашской словесности был разработан метод комплексного изучения устного и письменного текстов в контексте региональных культур и литератур [8]. Он был пропитан идеей М.М. Бахтина о диалоге культур.

В чувашском литературоведении 1987–1993 гг. начался переход от изжившей себя научной парадигмы к новому, соответствующему требованиям современности, отвечающему на её вызовы методу. Динамичный расцвет духовности народа немислим вне взаимодействия культур. Только так можно «вписывать» чувашское духовное мышление в контекст мышления региональной, отечественной культуры и уяснить природу самобытия литературы отдельной

нации. Таким образом, изучая художественное слово, исследователь вынужден искать её плодотворные истоки в фольклоре, в языковой картине мира, в истории взаимодействия народов и их культур. Такая цельность взглядов сформировалась не сразу, корни её таятся в стиховедческих работах чувашских исследователей. Стиховедение привело их к необходимости анализа всех тех параметров, о которых говорилось выше. И, прежде всего, к основам традиционных форм духовного бытия народа, его эстетической картине мира, культурологическим представлениям, разнообразным формам проявления этих понятий. Такая концепция целостно и методологически выверено предстала в монографии «Чувашский стих», в которой сделана серьезная заявка на необходимость смены теоретических, концептуальных ориентиров изучения системы художественной словесности [7]. В труде зримо проявились контуры концептуального видения истории литературы, контуры обновления литературоведческой теории национальной словесности. Обновление содержания истории искусства слова автор не мыслит вне нахождения новых культурных столпов чувашского народа. Это дало возможность значительно восполнить картину литературного движения, уловить новые грани художественных процессов, проследить культурфилософские особенности становления эстетического сознания чувашей Нового времени [5: 315–316].

Своеобразна позиция Г.И. Федорова, одного из ведущих исследователей чувашской прозы. Он выделил образ Художника как организующее начало эстетической «структурированности», создающий установку на формирование, обретение принципов написания конкретного произведения, учитывающий своеобразие национального контекста искусства, особенности содержания адекватных жанров. В этих условиях, как утверждает учёный, исследователь обращается к контрастно-компаративным способам характеристики явлений, происходящим в различных литературах. Это становится, по его мнению, необходимым условием нового осмысления художественно-исторических процессов, происходящих не только в отдельной, но и в мировой литературе [15: 6–7]. Как пишет учёный, в ряде литератур Урала и Поволжья, Кавказа и Крайнего Севера проблема художественности принимает иную трактовку, чем в славянских культурах. Изучая специфику эстетического мышления прозы в литературах, тяготеющих к ассоциативно-иносказательному мироощущению, можно убе-

даться, что их поэтическая семантика создаётся «энергией национального самосознания» [15: 7; 5: 323].

Квинтэссенцией федоровской литературоведческой мысли 1990-х гг. является статья «О поисках новых методологических ориентиров изучения национальной художественной литературы» [14]. Весьма своеобразны суждения учёного о механизме функционирования национальной культуры в поликультурном пространстве того или иного периода истории чувашского народа. В основе диалога культур ученый видит не механизм «сближения – отталкивания» (открытости – закрытости), а стремление к сохранению «национальной органики» без отчуждения и изоляции от других. Такое видение и понимание диалога культур вытекает из народной философской системы чувашей *сурастару* (примирение, согласование), признающей право на существование и своеобразие других, не похожих друг на друга культур [10: 247–255; 5: 323–324].

В статье ученый показывает, что теория «ускоренного развития», понимаемая в её традиционном содержании, не выдерживает серьезной критики. Например, при всей авторитетности русской психологической прозы чувашские мастера слова не копировали их, а пытались изобразить жизнь в своих произведениях через лирическое, аллегорическое, иносказание и т.д. Поэтому чувашская проза очень близка, как заключает исследователь, к поэтической энергии малых и средних жанров. В основе диалога культур он видит стремление к сохранению «национальной органики» без самоизоляции. Эстетическое мышление прозы в литературах Урало-Поволжья тяготеет к ассоциативно-иносказательному мироощущению, что ярко отражается в их поэтической семантике. Обобщая вышеизложенное, можно заключить, что теоретические разработки Г.И. Федорова оказались на передовых позициях не только региональной, но и отечественной науки о художественной словесности.

Компаративистика, считавшаяся в годы деятельности Сталина и Марра «буржуазным» методом, вернулась в региональную и российскую науку вместе с новой действительностью. Современное сравнительно-сопоставительное литературоведение Поволжья (в обновленном содержании оно включает в себя не только *с-равнения*, но и *со-поставления*) переживает, скорее всего, завершающий этап смены парадигм, что демонстрирует почти полное обновление исследовательского инструментария. Так, вместо устоявшихся в советскую эпоху ряда понятий («влияние», «братские литературы»),

«национальное сознание» и др.) литературоведы охотнее стали использовать международные термины типа «диалог», «межлитературная коммуникация», идентификация и т.п. Остались в прошлом такие теоретические постулаты, как «единство во многообразии», положение о двух культурах в каждой национальной культуре, представление о «развитости – неразвитости» культур, теория «ускоренного развития» литератур, словосочетания «младописьменные литературы» и т. д. [5: 322–325].

В регионе за последние годы сложились казанская и чувашская школы литературной компаративистики [1; 2; 8]; на стадии становления (или обновления) находятся подобные школы в финно-угорских республиках региона. Теоретические вопросы сравнительного литературоведения стали актуальными и для столичных ученых [12]. Казанское сопоставительное литературоведение сложилось благодаря ученикам профессора КГУ Н.А. Гуляева, прежде всего теоретическим поискам Я.Г. Сафиуллина [11]. Сегодня его традиции успешно развивает В.Р. Аминева. Она выделяет четыре модели сопоставительных диалогических отношений: 1) «своё», противопоставленное «чужому»; 2) «своё», полемизирующее с «чужим»; 3) «своё» как «переструктурированное “чужое”»; 4) «“своё”, сходное с “чужим”» [1: 420–422].

Основные принципы парадигмы компаративного литературоведения подтверждаются анализом произведений писателей мирового уровня, в том числе и Ч. Айтматова. Прозаик, по утверждению К.К. Султанова, удачно синтезировал онтологию национального бытия с его прагматикой [13: 167, 171]. Для него важно было сохранить иное восприятие традиции – как залога непрерывности существования [13: 174]. В ином случае культура оказалась бы в герметичном состоянии, что привело бы к застою, резервации этноса. По этой причине просветители Поволжья (К. Насыри, И. Яковлев и др.) отказались от подобной модели функционирования этноса. Вытекающий из творчества Айтматова принцип следует определить как гармоничное взаимодействие «особенного» и «всеобщего». Следующий принцип: в талантливо написанном произведении, как правило, всегда присутствует диалог культур (как в синхроническом, так и в диахроническом аспектах). Необходимо констатировать о наличии типологического диалогического отношения, которое предполагает наличие третьего субъекта в форме общего внешнего фактора. Начиная с XVIII в. таким общим фактором,

368



оказавшим на культуры народов Урало-Поволжья определенное воздействие, стало Просвещение, пришедшее в Россию из западноевропейских стран. Открытая конкуренция мировых религий и массовая христианизация народов региона изменили картину «своего» и «чужого» в этнокультурном пространстве. В начале XX в. между литературами народов Урало-Поволжья интенсивно происходил диалог типологического типа, который был вызван общими эстетическими и социально-политическими процессами того времени [8: 78–89].

И, наконец, на практике творчества Айтматова подтверждается такая позиция, которую фактически можно представить как отдельный принцип парадигмы: для создания произведений мирового уровня не обязательно наличие богатого (многовекового) письменного наследия, словесно-творческий потенциал народа исторически может накапливаться и в устной форме (вспомним киргизский героический эпос «Манас»). Вышеприведённый факт подтверждает идею, что нет исторических и неисторических, развитых и отсталых народов и культур [13: 175; 12: 149]. Каждый этнос последовательно проходил свои фазы этногенеза, следовал своему цивилизационному пути, придерживался ценностей своей цивилизации [10]. Соответственно, общая культура народов Урало-Поволжья должна познаваться с позиции своего культурно-цивилизационного типа, имеющего своё смысловое пространство и своё представление о развитии (самодостаточный уникализм) [8: 39; 2].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аминова В.Р. Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX в.). Казань: Казан. гос. ун-т, 2010. 476 с.

2. Аминова В.Р. «Универсальное» и «уникальное» в сопоставительном исследовании национальных литератур // Проблемы сравнительного литературоведения и фольклористики Урало-Поволжья: сб. ст. и материалов: к 70-летию литературоведа и фольклориста В.Г. Родионова / сост. и науч. ред. И.Ю. Кириллова. Чебоксары: ЧГИГН, 2018. С. 55–67.

3. Ашмарин Н.И. Чувашская народная словесность: исследования. Автобиография, воспоминания. Письма / сост. и примеч. В.Г. Родионова. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2003. 430 с.

4. История чувашской литературы XX века. Ч. 1 (1900–1955 годы): коллективная монография / В.Г. Родионов, Г.И. Фёдоров, А.Ф. Мышкина, И.Ю. Кириллова, Н.Г. Ефремова-Ильина, В.В. Никифорова, И.В. Софронова, Э.В. Родионова. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2015. 431 с.

5. История чувашской литературы XX века. Ч. 2 (1956–2000 годы): коллективная монография / В.Г. Родионов, А.Ф. Мышкина, А.П. Хузангай, И.Ю. Кириллова, Н.Г. Ефремова-Ильина, В.В. Никифорова, Э.В. Родионова. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2017. 432 с.

6. Родионов В.Г. Сăвă. Сăмах. Сăнар. Шупашкар: Чăваш патшалăх ун-чĕ, 2007. 468 с.

7. Родионов В.Г. Чувашский стих. Проблемы становления и развития. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1992. 224 с.

8. Родионов В.Г. Чувашское сравнительное литературоведение: теория и практика. Чебоксары: Новое время, 2017. 92 с.

9. Родионов В.Г., Родионова Э.В. Чингиз Айтматов и современное сравнительное литературоведение Поволжья // Возрождение национальных литератур во второй половине XX века и Чингиз Айтматов: сб. материалов междунар. науч.-практ. конф. (12 декабря 2018 г., Казань). Казань: ИЯЛИ, 2018. С. 193–198.

10. Родионов В.Г. Этнос. Культура. Слово. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2006. 552 с.

11. Сафиуллин Я.Г. От романтизма к сопоставлению литератур / науч. ред. М.И. Ибрагимов; сост.: В.Р. Аминева, Э.Ф. Нагуманова, А.З. Хабибуллина. Казань, 2021. 576 с.

12. Сравнительно о сравнительном литературоведении: транснациональная история компаративизма: коллективная монография по материалам русско-французских коллоквиумов 6–7 октября 2009 года и 3–4 октября 2011 года / под ред. Е. Дмитриевой и М. Эспаня. М.: ИМЛИ РАН, 2014. 472 с.

13. Султанов К.К. Национальная литература: к вопросу о корреляции этнокультурного и аксиологического подходов // Проблемы сравнительного литературоведения и фольклористики Урало-Поволжья. 2018. С. 160–177.

14. Фёдоров Г.И. О поисках новых методологических ориентиров изучения национальной художественной литературы // Диалог культур: проблемы художественного сознания: сб. статей. Чебоксары: ЧГИГН, 2000. С. 3–28.

15. Фёдоров Г.И. Своеобразие художественного мира чувашской прозы 1950–1990-х годов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Казань: КГУ, 1997. 46 с.

УДК 821.511.151

## НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ К.К. ВАСИНА В КОНТЕКСТЕ МЕЖЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ НАРОДОВ ПОВОЛЖЬЯ

*Н.А. Федосеева*

*Институт языка, литературы и истории им. В.М. Васильева (Йошкар-Ола)*

В работе освещается научное наследие марийского литературоведа К.К. Васина в контексте межлитературных связей народов Поволжья. Основное внимание уделяется трудам ученого, посвященным творческим

взаимосвязям классиков марийской словесности, проводятся параллели с исследованиями литератур народов Поволжья. В публикациях К. Васина большое место занимает сравнительно-сопоставительное изучение национальной словесности народов Поволжья. В результате работы раскрывается значимость наследия К.К. Васина как фактора, способствующего развитию научного диалога и культурных обменов между народами Поволжья.

**Ключевые слова:** марийская литература, межлитературные связи, сравнительное литературоведение, К. Васин.

The work highlights the scientific heritage of the Mari literary critic K.K. Vasin in the context of inter-literary ties between the peoples of the Volga region. The main focus is on the works of the scientist devoted to the creative relationships of the classics of Mari literature, parallels are drawn with the studies of the literatures of the peoples of the Volga region. A comparative-comparative study of the national literature of the peoples of the Volga region occupies a large place in K. Vasin's publications. As a result of the work, the significance of the heritage of K.K. Vasin is revealed as a factor contributing to the development of scientific dialogue and cultural exchanges between the peoples of the Volga region.

**Key words:** Mari literature, inter-literary relations, comparative literary criticism, K. Vasin.

Мир настоящего ученого, так же как и художественный мир писателя, является многогранным. Это наблюдение неизбежно приходит на ум при изучении работ марийского литературоведа, заслуженного деятеля науки Марийской АССР, народного писателя Марийской АССР Кима Кирилловича Васина (1924–2005). Его перу принадлежит более 500 работ, посвященных разным аспектам марийской словесности. Он является автором четырнадцати художественных книг, составителем одиннадцати сборников и антологий. Им переведено более шестидесяти произведений разного жанра и стиля с марийского на русский и с русского на марийский языки. В библиографическом списке К. Васина также имеются труды по творчеству Сергея Чавайна [5], Йывана Кырли [4], Николая Мухина [1], Валентина Колумба [3].

Научные интересы Кима Васина сформировались в 1940-х годах, когда он впервые выступил с публикациями в местной периодической печати с обзором книжных новинок марийских писателей. Следующий шаг он сделал в изучении переводов произведений русских писателей на марийский язык, влияния русских классиков на творчество основоположников марийской литературы

и т.д. Результатом этих изысканий стали историко-литературные очерки «Страницы дружбы» (1959), где основное внимание уделено творческим взаимосвязям марийской литературы. Впоследствии эта тема стала одним из ведущих направлений научной деятельности К.К. Васина, на что и сделан основной акцент в данной публикации.

Разработка данной проблематики была весьма своевременной, поскольку в 1950–1960-х годах «<...> активизировались международные связи советской культуры», что способствовало развитию научной жизни и привело к возрождению интереса к национальным традициям [11: 376].

Книга К. Васина «Страницы дружбы» состоит из трех частей. В первой части литературоведом рассмотрены взгляды дореволюционных русских писателей о народе мари и марийском крае, во второй освещены такие вопросы как национальная фольклорная традиция и реализм, роль русской литературы в возникновении марийской художественной литературы, Горький и марийская литература, а в третьей – Тарас Шевченко в марийской литературе, связи чувашских просветителей и писателей с марийским краем, роль Казани и татарского народа в формировании марийской интеллигенции. Следует отметить, что тема первой книги молодого исследователя была весьма актуальной. В эти же годы указанные выше проблемы были подняты также региональными учеными [см., в частности: 10; 12]. Вопрос о творческих взаимосвязях марийской литературы К.К. Васин продолжил в одноименном издании, которое вышло в 1969 году. В своих выводах автор критически оценил марийскую литературу, указав на отсутствие глубины философско-образной мысли в поэзии, односторонность драматургии и недостаточный художественный уровень романа [7: 202–203].

В литературоведении народов Поволжья тема о творческих взаимосвязях в этот период поднималась неоднократно. Например, мордовский литературовед Н.И. Черапкин в книге «В братском содружестве» (1969) рассмотрел литературы Поволжья (марийская, мордовская, чувашская) в сравнительно-историческом плане. Как и Ким Васин, он отметил влияние русской литературы и национального фольклора на формирование жанрового многообразия указанных литератур, а также подчеркнул роль М. Горького в литературных связях народов Поволжья [15: 136]. Подробно остановившись на жанровом многообразии поволжских литератур, Н. Черапкин

в монографии «Притоки» особое внимание уделяет развитию национального романа, представленным С. Чавайном, Т. Кидряшкиным, Н. Ильбековым. Мордовский исследователь, продолжая тему литературных взаимосвязей, углубляет ее и приходит к выводу, что «какая бы близость не связывала один народ с другим (историческая, этническая, языковая и т.д.), при всей важности этих связей, есть еще одна категория сближения – это духовная общность, совпадение коренных жизненных интересов, единая устремленность наших народов в будущее. По логике этого высшего уровня сближения могут быть и самые необыкновенные совпадения в литературе: не только жанровые, идейно-тематические, художественно-образительные, но даже стилевые манеры: романтическая, лирическая, философская и т.д.» [16: 194–195].

Говоря о влиянии русских классиков на национальную литературу, К.К. Васин делает акцент на переводах А. Пушкина, М. Лермонтова, И. Никитина, Л. Толстого, Н. Некрасова, И. Крылова и других, уделяя основное внимание социально-идейным аспектам [6: 77–100], в то время как, например, коми литературовед В.И. Мартынов глубоко анализирует переводы произведений русских писателей [13] и выявляет роль русских советских писателей в становлении литературы коми [14]. Главная мысль, которую высказал В. Мартынов – это «освоение опыта русской советской и русской классической литературы» удмуртской, марийской и коми литературами [14: 166]. Чувашский же исследователь Е.В. Владимиров определяет, что «среди многочисленных форм связей особенно важное значение имеет перевод» [8: 199]. Поэтому он, продолжив тему межнациональных связей чувашской литературы, уже в другой монографии обращает внимание, что «литературное влияние – явление сложное, многогранное и многоэтапное», в котором можно выделить два этапа: начальный, когда предполагается учеба у опытных мастеров, и творческий подход к наследию предшественника, когда развивает его на национальной почве [9: 270]. Эта идея высказана и у К. Васина: «Для того, чтобы творческая учеба была плодотворной и приводила к созданию совершенно новых, неповторимых художественных ценностей, заимствованный опыт должен органически слиться с родной национальной традицией» [7: 205]. По этой теме удмуртский исследователь В.М. Ванюшев справедливо отметил: «Как не может быть серьезно искусство, не уходящее своими корнями в самобытное народное творчество, так

и без интернациональных связей, без постоянного обогащения за счет художественных находок других народов любое национальное искусство обречено на самоизоляцию, потерю ощущения времени, движения мира. Национальные корни и интернационалистская устремленность составляют основу основ художественного творчества» [2: 7]. Этот тезис в его исследовании «Расцвет и сближение» (1980) подтверждается многочисленными примерами из младописьменных литератур, что делает его аргументацию убедительной. Автор анализирует не только удмуртскую литературу, но также марийскую, мордовскую и чувашскую, применяя метод сравнительно-типологического анализа. В первой главе монографии раскрываются проблемы типологической общности и интернационального пафоса младописьменных литератур. Автором отмечено, что под влиянием русской и других литератур писатели Поволжья открыли для себя новые жанры, темы и формы, позволяющие более глубоко проникнуть в духовный мир человека. Он делает вывод о том, что самосознание героев произведений развивается в прогрессивном направлении: от изоляции национального «одиначества» к единству и братству народов [2: 127]. Вторая глава освещает вопросы национального своеобразия младописьменных литератур Поволжья. Автор исследует, как специфическое национальное художественное мышление отражается как в содержании, так и в форме литературных произведений представителей народов Поволжья, используя для аргументации национальные литературные тексты. Исследователь указывает на возникновение уникальных культурных традиций в младописьменных литературах, одновременно подчеркивая, что значительное влияние на их формирование и развитие оказала русская классическая литература [2], о чем также свидетельствуют труды К. Васина, Е. Владимирова, В. Мартынова.

Итак, исследования К. Васина в области сравнительно-сопоставительного изучения национальной словесности народов Поволжья играют значительную роль в научном диалоге и культурных обменах между этими народами. Его труды не только помогают понять особенности литературных традиций различных этносов, но и способствуют формированию более глубокого понимания их культурного наследия. К. Васин выявляет сходства и различия в литературных традициях народов Поволжья, что позволяет выделить общие черты и уникальные особенности каждой национальной словесно-

сти. Этот подход способствует созданию основы для дальнейшего научного обмена и взаимопонимания между представителями различных этносов. Раскрытие значимости наследия К. Васина подчеркивает его вклад в развитие сравнительного литературоведения и межкультурного диалога. Его работы не только углубляют знание о литературе и культуре народа мари, но и создают основу для дальнейшего исследования и понимания этнического многообразия и культурного богатства поволжского региона.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Александров Н.А., Васин К.К. Марий поэт Н.С. Мухин: илышыже да творчествоже. Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1970. 88 с.
2. Ванюшев В.М. Расцвет и сближение. О типологии соотношения национального и интернационального в удмуртской и других младописьменных литературах. Ижевск: Удмуртия, 1980. 252 с.
3. Васин К., Александров А. Валентин Колумб: творчествож нерген. Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1978. 132 с.
4. Васин К.К. Поэт, артист Йыван Кырля. Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1969. 20 с.
5. Васин К.К. Сергей Григорьевич Чавайн: жизнь и творчество. Йошкар-Ола: Маркнигоиздат, 1968. 32 с.; 1987. 48 с.
6. Васин К.К. Страницы дружбы. Йошкар-Ола: Марийское кн. изд-во, 1959. 152 с.
7. Васин К.К. Творческие взаимосвязи марийской литературы: историко-литературный очерк. Йошкар-Ола: МарНИИ, 1969. 216 с.
8. Владимиров Е.В. Межнациональные связи чувашской литературы. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1970. 200 с.
9. Владимиров Е.В. Обретение традиций. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1982. 272 с.
10. Гайнуллин М.Х. Горький и татарская литература. Казань: Татгосиздат, 1944. 58 с.
11. Зезина М. Р., Кошман Л. В., Шульгин В. С. История русской культуры. М.: Высш. шк., 1990. 431 с.
12. Имамудинов Р.Б. Горький и татарская литература: некоторые вопросы горьковских традиций в татарской советской прозе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1964. 20 с.
13. Мартынов В. Русская классика и коми литература. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1973. 103 с.
14. Мартынов В.И. Роль русских писателей в формировании литературы коми. М.: Наука, 1974. 174 с.
15. Черапкин Н.И. В братском содружестве. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1969. 384 с.
16. Черапкин Н.И. Питоки. М.: Современник, 1973. 197 с.

**УДМУРТСКИЙ ПОЭТ ФЛОР ВАСИЛЬЕВ  
И ЛИТЕРАТУРА ПОВОЛЖЬЯ И ПРИУРАЛЬЯ:  
К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА**

***В.Л. Шибанов***

*Удмуртский институт истории, языка и литературы УдмФИЦ УрО РАН  
(Ижевск)*

Регионы Поволжье и Приуралье занимают важное место в творческой судьбе удмуртского поэта Флора Васильева (1934–1978). Он контактировал со многими поэтами автономных республик, среди них: Мустай Карим, Яков Ухсай, Альберт Ванеев, Равиль Файзуллин, Валентин Колумб. Дни литературы в регионах, творческие командировки повлияли на тематику и проблематику стихотворений Ф. Васильева. Дух региона связал между собой творчество многих мастеров слова. Данное исследование является первым шагом к изучению обширной проблемы в поэзии Флора Васильева, связанной с диалогом культур в поэтическом Урало-Поволжском регионе.

**Ключевые слова:** Флор Васильев, дух региона, диалог культур, Поволжье и Приуралье.

The Volga and Ural regions occupy an important place in the creative destiny of the Udmurt poet Flor Vasiliev (1934–1978). He contacted many poets of the region, among them: Valentin Columbus, Mustai Karim, Yakov Ukhsai, Albert Vaneev, Ravil Faizullin, Valentin Columb. Literature days in the regions and creative trips influenced the themes and issues of F. Vasiliev's poems. The spirit of the region connected the work of many masters of words. This study is only the first step towards studying the complex problem associated with the dialogue of cultures in the Ural-Volga region.

**Key words:** Flor Vasiliev, spirit of the region, dialogue of cultures, Volga and Urals regions.

Анализ диалога культур в поэзии того или иного удмуртского автора до сих пор актуализирует, прежде всего, творческие связи с русской и мировой классикой, подчеркивает личные знакомства автора со знаменитыми российскими мастерами слова. Не отрицая важности таких поисков, отметим, что в национальной словесности значимый пласт составляет и литература Приуралья и Поволжья, на которую до сих пор обращается недостаточное внимание. Исследования по творчеству удмуртского поэта Флора Васильева (1934–1978) является ярким тому подтверждением. Несмотря на то, что в воспоминаниях современников довольно много пишется о связях



Ф. Васильева с региональными писателями, удмуртские литературоведы более ориентированы на классику и имена «маститых» поэтов. Так, Ф.К. Ермаков подчеркивает творческие связи Флора Васильева с А. Твардовским, С. Щипачевым, Э. Межелайтисом и др. [7: 168–170]. З.А. Богомолова еще дальше расширяет перечень имен: К. Ваншенкин, Л. Мартынов, Р. Гамзатов, А. Жигулин, В. Солоухин и др. [5: 256–271]. Данный список легко умножить, так как Флор Васильев контактировал почти со всеми своими русскими переводчиками, а их насчитывается не один десяток [9: 88].

После трагической смерти удмуртского поэта (погиб в автомобильной катастрофе) был издан коллективный сборник «Восхождение: Статьи, воспоминания о Флоре Васильеве» (1984; 2-е изд. в 1996 г.), авторами которой стали более полусотни его современников. Данное издание показывает, что круг знакомств и творческих связей Ф. Васильева позволяет говорить о серьезном уралоповолжском контексте его поэзии. Многочисленные встречи и знакомства на Днях литературы в столице и регионах, творческие командировки, выступления в школах, общежитиях, новостройках – все это наложило печать на художественные поиски удмуртского автора.

Но в этом множестве имен на первый план выходят, удивительным образом, такие поэты, которые вскоре стали гордостью нации и всей страны, хотя в 1960-е – начале 1970-х гг. отношение к ним было еще не однозначное (за исключением, пожалуй, Мустая Карима). Флор Васильев пишет письма Валентину Колумбу, высоко ценит поэзию Равиля Файзуллина и Рената Хариса, встречается с Яковом Ухсаем и Альбертом Ваневым. Он дружит с Леонидом Шковро и Львом Сорокиным (г. Екатеринбург). Не случайно в 1975 году Флор Васильев был избран членом правления Союза писателей РСФСР.

Дух региона, или *animus loci*, важный для понимания современной культуры [10: 8], пронизывает поэзию талантливого автора с такого момента, как только происходит осознание сопричастности к большому миру, выходящему за рамки национальной ограниченности, но отличному от необъятного российского пространства. В поэзии Флора Васильева образ родины выступает в трех ипостасях: большой, малой и Урало-Поволжья, творческая эволюция поэта обусловлена именно последовательностью «освоения» этих трех пространств. На переход от «громкой» лирики к «тихой», затем от

«тихой» к «урало-поволжской» повлияли и жизненные обстоятельства, по-своему ускорившие творческие перемены. В 1964 году ушла из жизни любимая супруга Фаина от неизлечимой болезни, и в лирике Ф. Васильева с пронзительной силой зазвучала тема «малой родины». В июне 1972 года в Казани удмуртский поэт участвует на расширенном заседании секретариата Союза писателей РСФСР, на котором в центре внимания была литература шести автономных республик, расположенных между Волгой и Уралом, и это по-своему повлияло на художественные поиски автора.

В удмуртской критике подчеркивается, что в 1972 г. Флор Васильев в столице Татарстана познакомился с Н. Доризо, С. Михалковым, С. Орловым, серьёзно повлиявшими на дальнейшую литературную карьеру удмуртского поэта [5: 257–258]. Но здесь же Флор Васильев почувствовал братскую семью писателей региона, заинтересовался, в частности, творчеством татарских поэтов Равиля Файзуллина и Рената Хариса. Спустя три года в журнале «Дружба народов» он писал: «С большим интересом слежу за молодыми татарскими поэтами. Равиль Файзуллин, Ренат Харисов, Радиф Гатауллин, Шамиль Анак, Рахим Гарай...» [2: 279]. Дух региона – это не только соседство дружеских народов, но, говоря словами Г. Гачева, также и «Космо-Психо-Логос, что значит: тип местной природы, характер человека и национальный ум находятся во взаимном соответствии и дополнительности» [6: 8]. По нашему мнению, теория Г. Гачева выходит далеко за рамки отдельно взятой нации и в дальнейшем может быть использована при анализе межрегиональных культурных связей разных этносов.

В 1975 г. на одном из расширенных заседаний в московской гостинице «Россия» поднимается вопрос о ежегодном издании альманахов, посвященных творчеству писателей региона. К тому времени уже работала объединенная радиостанция «Между Волгой и Уралом». Судя по всему, Флор Васильев выполнял функции, возложенные на него правлением Союза писателей. Но чувашский поэт Юрий Семенов считает, что Флор Васильев по собственной инициативе «внес предложение об издании ежегодного коллективного сборника писателей шести автономных республик» [5: 234–235]. Первый альманах «Между Волгой и Уралом» вышел в Ижевске в 1977 г., в предисловии критик А.Г. Шкляев писал: «Над всеми народами, живущими между Волгой и Уралом (русским, башкирским, марийским, мордовским, татарским, удмуртским, чувашским) про-

378

неслись одни и те же громы, возвещавшие о счастье и беде. Вот уже более четырехсот лет после воссоединения их в одно государство счастье одного становилось счастьем другого, беда одного – бедой всех» [11: 3–4]. Флор Васильев принимает активное участие в подготовке этого коллективного сборника, так, из мордовских авторов он включает стихи А. Мартынова, Н. Эркай, П. Торопкина, И. Девина. А. Тяпаева. Из марийских поэтов он особо выделяет Валентина Колумба и его стихотворение «Ори-ори-оп!» о самобытном темпераменте национального танца, объединяющего марийцев и русских.

Интерес к творчеству Валентина Колумба проявил Флор Васильев еще в 1962 г., до переезда в столицу Удмуртии г. Ижевск. Письма Ф. Васильева к В. Колумбу стали известны общественности благодаря монографии А. Васинкина «Поэтический мир В. Колумба». Из содержания писем явствует, что Ф. Васильев высоко ценил книгу В. Колумба «Живая вода» и перевел на удмуртский язык стихотворение «Жалобы коня» [4: 26]. В другом письме удмуртский поэт сообщает В. Колумбу: «Представьте, понравилось стихотворение “Но стихам моим верь, жена!”, здорово написано. Жалею, что изуродовали переводчики. Знаете что, пришлите мне подстрочники этого стихотворения, попытаюсь перевести» [4: 26]. Теперь сложно установить, как узнал Васильев о плохом качестве переводов («изуродовали»). Близость судьбы марийского и удмуртского поэтов А. Васинкин объясняет, прежде всего, тем, что они являются «детьми войны».

В Чебоксарах Флор Васильев был осенью 1976 г. на Днях советской литературы в честь 425-летия присоединения Чувашии к России. Вместе с ним был и А.Г. Шкляев, который вспоминает: «В свободные от выступления часы он отдыхал в гостинице, к нам в номер приходили Яков Ухсай, Рыгор Бородуллин, и я слушал живой разговор поэтов» [5: 398]. Из Чувашии Ф. Васильев привез цикл из трех стихотворений «Чувашские мелодии», которые в удмуртском литературоведении до сих пор, к сожалению, не проанализированы. Лишь композитор Г. Корепанов-Камский упоминает, как работал над этим циклом, пытаясь вникнуть в суть произведения: «Я стремился вложить в него разнообразие национальных красок: чувашских, башкирских, русских, удмуртских. Я даже позволил себе дополнить «Чувашские мелодии» из народной татарской песни» [5: 231–232]. Были у Флора Васильева творческие контакты и с коми поэтами. Альберт Ванеев в 1978 г. в Москве на

заседании совета по проблемам художественного перевода заметил, что в коми язык слово «стихотворение» пришло из удмуртского («кылбур»). По этому поводу Флор Васильев написал стихотворение и вручил его собрату по перу.

Особое место в творческой судьбе Ф. Васильева занимает Башкортостан. Лев Сорокин вспоминает, как они в июльскую жару 1977 г. встретились в Уфе, выступили на заключительном вечере в здании Академического оперного театра [5: 221]. Знаменитый Мустай Карим пишет об удмуртском поэте после его гибели: «Несколько раз перечитывал замечательные стихи Флора Васильева, трагический смысл некоторых из них постиг я только сейчас. В них, наверное, подлинная душа поэта, который внешне казался всегда радостным (при наших коротких встречах) и уравновешенным» [5: 23]. Ф. Васильев посвятил знаменитому башкиру стихи под названием «Мустаю Кариму», в котором обыгрываются мотивы из известного стихотворения «Птиц выпускаю...». В удмуртской критике обнаружены и реминисценции из Мустая Карима, так, в стихотворении Ф. Васильева «Черная земля – счастливая земля...»:

*Сьодд музьем – шудо-буро музьем,  
Секытэсь жутско отын шепъёс... [3: 220]*

Черная земля – счастливая земля,  
Тяжелые поднимаются на ней колосья...  
*(здесь и ниже – подстрочный перевод)*

критик В. Ванюшев улавливает диалог с башкирским стихотворением «Белое и черное», в котором Мустай Карим пишет: «Цвет горя черен, черен, как земля, / Приходит, наши волосы беля. / Земля, она сама черным-черна, / Но белизну цветов поит она» [цит. по: 1: 225]. Противоречивость чувств и ассоциаций, диалектика черного и белого цветов во многом являются ключевыми для миропонимания Флора Васильева. Стихи Мустая Карима дали ему толчок для создания своего произведения.

В 1974 году вышел сборник стихов татарского поэта Равиля Файзуллина «Суровая нежность». Рецензию на эту книгу Флор Васильев напечатал в журнале «Дружба народов» (1975, № 5). Удмуртский поэт особо выделяет следующие стихи: «Разбился арбуз...», «Мой язык», «Я – не велик...», «Отец», «Журавлиный ветер». Рецензент пишет: «Стихи Р. Файзуллина немногословны. Он лепит образ, и его мысль движется, обгоняя строку. Автор словно торо-  
380

пится высказаться, поделиться тем, что видел, знает. Отсюда “рваный” стиль письма, иногда напряженно пульсирующая, несколько нервная эмоциональность» [2: 279]. Рецензента привлекает образ обрыва, умеющего размышлять, заставляет задуматься старый рыбак, мечтающий уйти к дальнему берегу на парусе. Ценность данных суждений в том, как интерпретирует стихи татарского поэта представитель другой национальности. Так, о стихотворении «На берегу» Д. Загидуллина пишет под другим углом зрения: «Одновременно с образом-символом “лодки-страны” деталь “раздутые паруса” формирует интертекстуальную связь с образом корабля в национальной литературе. Однако, в отличие от корабля Дэрдмента, попавшего в шторм, “старая лодка” не может спуститься даже на воду и обречена лежать на берегу!» [8: 63].

В те годы журнальная рецензия, как правило, требовала острых критических замечаний в адрес обсуждаемой книги. Но Флор Васильев, обнаруживая отклонения от стандартных норм, еще ярче подчеркивает поэтическую силу собрата, который по возрасту был моложе почти на десять лет: «Фрагментарность, этюдность, излишняя резкость некоторых стихов... Иногда веет холодом рассудочности» [2: 280]. Нам кажется, такая критика не принижает, а возвышает Равиля Файзуллина, подчеркивает особый поэтический язык молодого автора. Для альманаха «Между Волгой и Уралом» (Ижевск, 1977) удмуртский поэт выбрал у Р. Файзуллина поэму «Борцы» в переводе Н. Беляева.

Как же относился в те годы Равиль Файзуллин к Флору Васильеву? Ответ содержится в воспоминаниях Вадима Дементьева. Московский критик цитирует строки из письма, написанного ему Файзуллиным после гибели удмуртского поэта: «Он был одним из обаятельных поэтов, которые появились в 1965–1975 гг. в наших приуральских и поволжских краях...» [5: 289–290]. По этому поводу В. Дементьев размышляет: «Может быть, словечко “обаятельных” в этом контексте звучит как-то манерно и неточно, но раздумывая над словами Равиля Файзуллина, видишь и его неожиданную правоту» [5: 290].

Флор Васильев и татарская поэзия – тема отдельных исследований. Здесь проведем еще одну параллель, касающуюся стихов удмуртского поэта и другого татарского мастера – Рената Хариса. О личных связях этих авторов нам ничего не известно, но Ренат Харис, будучи ответственным секретарем Союза писателей Татарской

АССР (1971–1973), не мог не встречаться в 1972 г. с Флором Васильевым во время расширенного заседания секретариата Союза писателей РСФСР в Казани. В свою очередь, в список самых ярких молодых татарских поэтов Ф. Васильев в «Дружбе народов» после Р. Файзуллина ставит именно Рената Хариса.

Стихотворение Ф. Васильева «Тöдьы лымы. Тöдьы луд кеч...» («Белый снег. Белый заяц...») во многом перекликается со стихотворением Рената Хариса «Красная лиса»:

*...Сьöд гумыысь сьöд чын сълме.  
Сьöд чын сьöры, дыр, ватскемын  
Ыбись муртлэн сьöд сълэмыз [3: 192].*

Из черного дула стелется черный дым.  
За черным дымом, видно, спряталось  
Черное сердце стрелявшего человека.

Сцена охоты у Рената Хариса тоже характеризуется актуализацией цветов, но она трагически многокрасочна и, по словам Д. Загидуллиной, «превращается в философскую картину сюр»: «Сквозь мушку смотрит глаз. / Белый снег... / Красная лиса... / Красный снег...». Стихотворение удмурта Ф. Васильева «Белый снег. Белый заяц...» [8: 99], основанное на игре черного и белого цветов, брошено в глаза С. Щипачеву, которое он перевел на русский язык в форме верлибра.

Таким образом, тема «Флор Васильев и литература народов Урало-Поволжья» ждет дальнейших, более глубоких исследований. Нами намечены лишь первые контуры. Что ни имя: Мустай Карим, Ренат Харис, Равиль Файзуллин, Яков Ухсай, Альберт Ванеев, Валентин Колумб – это отдельные поэтические планеты на карте Приуралья и Поволжья, тесным образом связанные между собой своеобразной поэтической «гравитацией» – духом региона.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ванюшев В.М. Вершины корнями сильны: Статьи об удмуртской литературе. Устинов: Удмуртия, 1987. 264 с.

2. Васильев Ф.И. «Живите и здравствуйте!» // Дружба народов. 1975. № 5. С. 279–280.

3. Васильев Ф.И. Кылбурьёс (Стихи) / ред. А.А. Ермолаев. Ижевск: Удмуртия, 1995. 848 с.

4. Васинкин А.А. Поэтический мир В. Колумба. Йошкар-Ола: МарНИИЯ-ЛИ, 2005. 224 с.

5. Восхождение: Статьи, стихи, воспоминания о Флоре Васильеве / сост. З.А. Богомолова. Ижевск: Удмуртия, 1996. 480 с.

6. Гачев Г.Д. Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира. М.: Академический Проект, 2007. 511 с.

7. Ермаков Ф.К. Творческие связи удмуртской литературы с русской и другими литературами. Ижевск: Удмуртия, 1981. 196 с.

8. Загидуллина Д.Ф. Татарская литература XX – нач. XXI в.: «мягкость» постмодернизма-авангарда-постмодернизма (к постановке проблемы). Казань: ИЯЛИ, 2020. 256 с.

9. Пантелеева В.Г. Поэтический мир Флора Васильева. Национально-семантические особенности стиля. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2000. 196 с.

10. Созина Е.К. Об «Истории литературы Урала»: предисловие к проекту // Литература Урала: история и современность: Сб. ст. Екатеринбург: ИИА УрО РАН, 2006. С. 7–17.

11. Шкляев А.Г. От составителя // Между Волгой и Уралом. Произведения писателей автономных республик Поволжья и Урала. Ижевск: Удмуртия, 1977. С. 3–6.

УДК 81'42:811.512.1

## ТЕМАТИКА И ПРОБЛЕМАТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА И. ГАСПРИНСКОГО

### *З.Ш. Шукурджиева*

*Крымский инженерно-педагогический университет им. Ф. Якубова  
(Симферополь)*

В статье рассматривается литературное творчество видного представителя интеллектуальной мысли тюрко-мусульманского мира рубежа XIX – XX вв. И. Гаспринского. Автор статьи акцентирует внимание на идейной, проблемно-тематической основе литературного наследия И. Гаспринского, которая отражает концепцию его взглядов на общественное мироустройство, выражающееся в художественной форме. В статье анализируются некоторые романы и рассказы автора, в которых затрагиваются сложные исторические, социальные процессы современной ему эпохи и в которых прослеживается система принципов И. Гаспринского относительно путей решения культурного возрождения тюрко-мусульманского общества.

**Ключевые слова:** Гаспринский, крымскотатарская литература, произведение, тематика, проблематика.

The article examines the literary work of a prominent representative of the intellectual thought of the Turkic-Muslim world at the turn of the 19th – 20th centuries. I. Gasprinsky. The author of the article focuses on the ideological, problematic and thematic basis of I. Gasprinsky's literary

heritage, which reflects the concept of his views on the social world order, expressed in artistic form. The article analyzes some of the author's novels and stories, which touch on the complex historical and social processes of his contemporary era and which trace the system of principles of I. Gasprinsky regarding ways to solve the cultural revival of the Turkic-Muslim society.

**Key words:** Gasprinsky, Crimean Tatar literature, work, topics, problems.

Каждый народ имеет своих героев и духовных учителей. Их мысли, послы отражены в художественных и публицистических текстах, поэтическом творчестве, духовных воззваниях, газетах, журналах, театральных постановках и критических заметках о них. Для крымскотатарского народа такой личностью является Исмаил Гаспринский (1851–1914 гг.) – просветитель, реформатор образования, издатель, писатель, публицист, который был признан одной из ключевых фигур в истории интеллектуальной мысли тюрко-мусульманского мира конца XIX – начала XX в. Богатое творческое наследие автора является крупнейшим достоянием крымскотатарского народа и общетюркского культурного пространства.

Обращение к творчеству И. Гаспринского продиктовано необходимостью комплексного изучения наследия автора, имеющее историческое значение в исследованиях о духовной жизни крымских татар и других тюркских народов, эволюции национальной культуры Крыма, в частности, развития крымскотатарской литературы на рубеже XIX–XX веков.

Специфика творчества И. Гаспринского состоит в том, что оно включает в себя литературный и публицистический пласты, представленные многочисленными произведениями обоих направлений. Взгляды на проблемы современности И. Гаспринский излагал в своих многочисленных трудах, в том числе художественных произведениях.

Художественные достоинства романов И. Гаспринского оценены многими исследователями. Так, в работах И.А. Керимова отмечается, что «Молла Аббас» (1887 г.), «Солнце взошло» (1905 г.) и «Сто лет спустя» (1906 г.), раскрывается природа мастерства его художественного слова, талант Гаспринского-писателя. Исследователь считает, что роман «Молла Аббас», публиковавшийся фрагментами в «Терджимане» на протяжении всего 1887 года, был первым тюркоязычным романом на территории Российской империи. В то же время он отмечает, что некоторые литературоведы относят к данной



категории произведение казанского писателя Мусы Акджигитова «Муса Хисамутдин», изданный годом ранее (1886 г.) [4: 7].

В исследованиях А.Т. Сибгатуллиной отмечается, что, выделяя успехи в экономике и социальной жизни европейцев, западной системе образования, культуре, правовой системе, писатель обращает внимание своих соплеменников на то, что научно-технический прогресс не должен ни в коей мере отрицательно сказаться в духовности и вере. Автор подчеркивает, что художественная проза И. Гаспринского целиком находится в рамках его программы модернизации тюрко-исламского мира и служит продвижению прогрессивных идей в эстетической форме [7: 17].

Многие художественные произведения И. Гаспринского, публиковавшиеся на страницах газеты «Терджиман», являются образцами новой литературы своего времени, имеющие просветительское начало. Их отличает живое, выразительное изложение, оригинальный стиль, увлекательный сюжет, яркие образы, широкие познания автора по теме повествования, глубокий психологизм. Художественные произведения И. Гаспринского можно отнести к достижениям не только крымскотатарской литературы, но и всей тюркской. Такую оценку литературному творчеству дает А.Т. Сибгатуллина [6].

Тематика и проблематика литературных произведений И. Гаспринского широка и разнопланова. Романы и рассказы автора затрагивают большой спектр проблем: вопросы межличностных, межконфессиональных, межгосударственных взаимоотношений, нравственного и духовного преобразования личности, роли женщины в обществе, исторические, религиозные, социальные темы, взгляды на будущее и многие другие. В них в основном И. Гаспринский описывает сюжеты, основанные на реальных событиях, однако часть его литературных произведений, как, например, роман «Дар-ур рахат мусульманлары» («Мусульмане страны Благоденствия»), содержат элементы фантастики и утопии.

К числу наиболее часто затрагиваемых автором в художественных произведениях проблем следует отнести воспитание образованного общества, основанного на любви к знаниям и труду. Так, в романе «Дар-ур рахат мусульманлары» главный герой Молла Аббас, путешествующий по Испании, неоднократно обращает свое внимание на то, как жители Страны Спокойствия стремятся к получению знаний и как это культивируется в обществе: «Жители

Рахата знали, а тут еще лучше поняли, что сила жизни в разносторонних знаниях и что обеспечение хорошей жизни в умелом труде. Этим сознанием проникнуты старый и молодой, мужи и жены. Поэтому среди них были позабыты слова «невежа» и «лентяй». Всеобщий труд и всеобщее обучение легли в основание жизни этой маленькой страны» [2: 220].

Тема межконфессионального, межгосударственного взаимодействия в художественной форме передана И. Гаспринским в романе «Дар-ур-Рахат мусульманлары», повествование ведется в свойственной ему дипломатической манере: писатель высказывается осторожно, тонко, но в то же время четко, правдиво. Это свидетельствует о том, что писатель хорошо знаком с историей религий, и особенно с прошлым и настоящим мусульманского мира. К слову, к данной тематике автор нередко обращается и в своей публицистике, но излагает текст в иной форме – в рамках журналистских жанров.

Главный вывод, к которому подводит читателя автор, заключается в том, что гармонично синтезируя исламскую духовность и нравственность с результатами европейской науки и техники, мусульманское сообщество может прийти к высокому уровню жизни. Устами Моллы Аббаса, задающего вопросы о возможностях существования идеального государства и ищущего ответы на них на протяжении всего романа, писатель подводит читателя к мысли о том, что мусульманство должно строить свою жизнь на прогрессивной основе, развиваясь и эволюционируя. Этот посыл автора, вероятнее всего, следует рассматривать как апеллирование И. Гаспринского к мусульманской умме Российской империи, благополучие и перспективы развития которой его весьма волновало.

Идейно-эстетический замысел литературных произведений предполагает включение в них женских образов. Женская тематика является центральной в творчестве многих писателей прошлого и настоящего мировой и отечественной художественной литературы. Место и роль женщины в тюрко-мусульманском обществе конца XIX и начала XX в. – еще одна из ключевых тем литературного и публицистического наследия И. Гаспринского, к которой довольно часто обращается автор. Для него образованная женщина-мусульманка имеет первостепенное значение, поскольку именно в образованной женщине он видит ключ к достижению высокоразвитого общества. «Как необходимо присутствие в каждом доме женщины,

так же и для женщины необходимы знание и образование», начинает свой очерк «Кадынлар» («Женщины») И. Гаспринский [3: 16].

Как известно, женщина в исламской культуре долгое время находилась под воздействием религиозных предрассудков и не имела возможности реализовать себя как личность, раскрыть свой жизненный и творческий потенциал. Угнетенное положение женщины и ее необразованность в значительной степени тормозят развитие нации, считал И. Гаспринский. Он был одним из тех деятелей тюркского мира, кто открыто выступил за равноправие женщины в обществе, борясь с невежеством и суеверием. Прилагая для этого большие усилия своей разъяснительной работой через газету «Терджиман», он во многом способствовал признанию элементарных прав женской половины человечества во всех сферах жизни мусульманского общества.

Словом, тема судьбы мусульманской женщины является одной из центральных в творчестве И. Гаспринского, в литературном наследии ей также уделено значительное место. Женская тематика в художественной интерпретации И. Гаспринского претерпевает качественные изменения и обогащается новыми смыслами. Женщина в произведениях И. Гаспринского, являясь сюжетобразующим элементом, литературным персонажем, становится отражением социальных изменений в обществе, символом преобразований, но в то же время опирающимся на восточный менталитет.

Самобытные и яркие женские образы несут идеологическую, социальную нагрузку и, транслируя данную проблему в общество через литературные произведения, И. Гаспринский демонстрирует прямой интерес к женской тематике, стремление подчеркнуть равенство в правах мужчин и женщин, указывая пути к культурной эмансипации. Главная героиня рассказа «Арслан кыыз» («Девушка-львица») Гульджемаль Бикеч – смелая, амбициозная девушка, бросившая вызов китайскому ополчению, который грозил жителям города Учтурфан захватом в случае неповиновения. Не найдя поддержки городских вельмож, она, тайно облачившись в мужские военные доспехи, сумела в короткие сроки собрать армию ополченцев, повести в атаку и освободить город.

В основу своего рассказа И. Гаспринский взял эпизод борьбы за независимость жителей Джунгарии и Восточного Туркестана против китайских завоевателей. Вероятно, данный эпизод заинтересовал автора тем, что он связан с периодом Уйгурско-Дунганского

восстания 1864–1877 гг. и центральным звеном выступил один из древнейших тюркоязычных народов, исповедующих ислам – уйгуры [1: 43]. Возможно, писатель находит в данном сюжете некоторые параллели с историей крымских татар: схожесть в борьбе за свои права, территорию, национальные интересы и т. п.

Характер Гульджемаль выписан автором с особым трепетом: он наделил ее отвагой, смелостью, храбростью и в то же время показал как образованную девушку, владеющую арабским и персидским языками, обученной навыкам верховой езды и стрельбы из винтовки, умению ведения домашнего хозяйства, безгранично любящей свою родину и народ. В рассказе находим такое описание героини: «Красавица была смелой наездницей, отличным стрелком, обладала маленькой, но крепкой рукой, способной до крови натянуть уздечку непокорного коня. Гульджемаль совсем не походила на тех наших слабоногих девушек, которые едва носят собственное тело и боятся муравья и воробья» [2: 273].

Показывая читателю пример разносторонне развитой девушки, И. Гаспринский ставил цель побудить общество посмотреть на женщину с другой стороны, переосмыслить ее роль в социуме. Рассказ «Арслан кыыз» («Девушка-львица») стал своего рода символом стремления к независимости тюркских народов, а образ Гульджемаль Бикеч – олицетворением женского идеала в крымскотатарской и тюркской литературах конца XIX – начала XX в.

Наряду с этим в литературных произведениях И. Гаспринского встречаются и женщины-иностранки, которых автор описывает также мастерски, несмотря на то, что это второстепенные персонажи: Жозефина («Молла Аббас»), Маргарита («Французские письма») и ряд других. Посредством этих образов И. Гаспринский показывает читателю образ европейской женщины и передает положительные и отрицательные стороны ее жизни, а также раскрывает их характеры, черты. Писатель изображает их образованными, прогрессивными, стремящимися к знаниям и переменам героинями и выражает надежду на то, что и в тюрко-мусульманском мире таких же образованных женщин станет больше [4: 9].

Таким образом, социальной роли женщины в художественном творчестве И. Гаспринского отведено значительное место. Портрет современной женщины-мусульманки, описанный И. Гаспринским в литературных произведениях, дает общее представление о том, каким был образ жизни мусульманской женщины в конце XIX – на-

чале XX в. и к каким качественным преобразованиям он призывал общество для изменения ее положения.

В целом, идейно-тематическая основа литературного наследия И. Гаспринского отражает концепцию его взглядов на общественное мироустройство, систему принципов относительно путей решения культурного возрождения тюрко-мусульманского общества, которая в данном случае выражается автором в художественной форме. Это позволяет получить нам более полное представление о его убеждениях, взглядах на жизнь, философии и дополнить портрет великого просветителя Востока новыми чертами, отражающими его писательский талант.

Миссия просветительства, являющаяся главнейшей в деятельности И. Гаспринского, прослеживается и в литературном творчестве. Посредством глубокого и тонкого описания автором персонажей, картин, характеров, образов автор объясняет сложные исторические, социальные процессы, которые были характерны современной ему эпохе и были адресованы широкой общественности. Благодаря литературным произведениям И. Гаспринского мы имеем возможность лучше понять характер и сущность проблем тюркского и мусульманского общества конца XIX – начала XX в.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ганкевич В.Ю. Жизнь и педагогическая деятельность И. Гаспринского: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.01. Симферополь, 1995. 238 с.

2. Гаспринский И. Полное собрание сочинений. Том 1. Литературные произведения / гл. ред. Р.С. Хакимов; сост. С.А. Сеитмететова, Г.Ю. Сеитганиева. 2-е изд., испр. и доп. ГАУ РК «Медиацентр им. И. Гаспринского», 2021. 510 с.

3. Гаспринский И. Кадынлар. Проблески культурного движения татар: очерки (пер. Э.Э. Абибуллаева, сост., авт. примеч. С.А. Сеитмететова). Симферополь: Форма, 2016. 61 с.

4. Гаспринский Исмаил. Молла Аббас (роман). Эки томлукъ. Биринджи том. Симферополь: Къырым девлет окъув-педагогика нешрияты, 2001. 400 с.

5. Керимов И.А. Гаспринскийнин «джанлы» тарихи 1883–1914. Симферополь: Тарпан, 1999. 407 с.

6. Сибгатуллина А.Т. Гаспринский как писатель и литературный критик // Издательский дом «Медина». 2011 [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://idmedina.ru/books/islamic/?2579> (дата обращения: 15.11.2023).

7. Сибгатуллина А.Т. Цельность литературного творчества Исмаила Гаспринского // Исмаил Гаспринский – идеолог, реформатор, просветитель. На переломе эпох (16–17 октября 2014 г., г. Москва). М.: ГИИ, 2014. С. 16–17.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Александрова Галина Анатольевна**, заведующий лабораторией художественного творчества Марийского государственного университета. *Йошкар-Ола, Россия.*

**Аминева Венера Рудалевна**, доктор филологических наук, профессор Казанского (Приволжского) федерального университета, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. *Казань, Россия.*

**Арзамазов Алексей Андреевич**, доктор филологических наук, заведующий лабораторией многофакторного гуманитарного анализа и когнитивной филологии «Федерального исследовательского центра «Казанский научный центр Российской академии наук», главный научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Ахметгараева Гузеля Амуровна**, аспирант Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

**Байкова Алсу Вадимовна**, магистрант Российского университета дружбы народов им. Патриса Лумумбы. *Москва, Россия.*

**Бауаев Казим Каллетович**, доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русской и зарубежной литератур Кабардино-Балкарского государственного университета им. Х.М. Бербекова. *Нальчик, Россия.*

**Бояринова Галина Никитьевна**, кандидат филологических наук, доцент Марийского государственного университета. *Йошкар-Ола, Россия.*

**Габидуллина Фарида Имамутдиновна**, кандидат филологических наук, доцент Казанского (Приволжского) федерального университета. *Елабуга, Россия.*

**Гайнуллина Гульфия Расилевна**, кандидат филологических наук, доцент Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

**Галиева Ляйсан Шаукатовна**, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Галимуллин Фоат Галимуллович**, доктор филологических наук, профессор Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

**Галимуллина Альфия Фоатовна**, доктор педагогических наук, профессор Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

**Гатиятова Айгуль Рамилевна**, студент Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

**Гачева Анастасия Георгиевна**, доктор филологических наук, заведующий отделом новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. *Москва, Россия.*

**Гудкова Светлана Петровна**, доктор филологических наук, профессор Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева. *Саранск, Россия.*

**Давлетшина Лейла Хасановна**, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Еникеев Ильдар Ахнафович**, кандидат филологических наук, научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Загидуллина Дания Фатиховна**, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Закирзянов Альфат Магсумзянович**, доктор филологических наук, заведующий отделом литературоведения Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Калимуллина Фирдаус Галимовна**, кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник Института Татарской энциклопедии и регионоведения Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Кириллова Ирина Юрьевна**, кандидат филологических наук, доцент Чувашского государственного института гуманитарных наук. *Чебоксары, Россия.*

**Кириллова Роза Владимировна**, кандидат филологических наук, ответственный редактор журнала «Ежегодник финно-угорских исследований» Удмуртского государственного университета. *Ижевск, Россия.*

**Кудрявцева Раисия Алексеевна**, доктор филологических наук, профессор Марийского государственного университета. *Йошкар-Ола, Россия.*

**Кунафин Гиниятулла Сафиуллинович**, доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент Академии наук Республики Башкортостан, главный научный сотрудник Уфимского университета науки и технологий. *Уфа, Россия.*

**Кучукова Зухра Ахметовна**, доктор филологических наук, профессор Кабардино-Балкарского государственного университета им. Х.М. Бербекова. *Нальчик, Россия.*

**Лимерова Валентина Александровна**, кандидат педагогических наук, доцент Института языка, литературы и истории Коми научного центра Уральского отделения Российской академии наук. *Сыктывкар, Россия.*

**Магомедов Даниял Магомедович**, кандидат филологических наук, доцент, научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы Дагестанского федерального исследовательского центра Российской академии наук. *Махачкала, Россия.*

**Магомедов Магомед Ибрагимович**, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой общего языкознания Дагестанского государственного педагогического университета. *Махачкала, Россия.*

**Макарова Венера Файзиевна**, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Миннуллина Фатыма Халиулловна**, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Мифтахутдинова Нурия Мидхатовна**, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Национального музея Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

**Мышкина Альбина Федоровна**, доктор филологических наук, доцент, профессор Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова. *Чебоксары, Россия.*

**Набиуллина Гульнур Мирзаевна**, кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник Института истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра Российской академии наук. *Уфа, Россия.*

**Нагуманова Эльвира Фирдавильевна**, кандидат филологических наук, доцент Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*



**Никифорова Вера Витальевна**, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Чувашского государственного института гуманитарных наук. *Чебоксары, Россия.*

**Родионов Виталий Григорьевич**, доктор филологических наук, профессор Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова. *Чебоксары, Россия.*

**Савирова Марина Петровна**, кандидат филологических наук, доцент Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова. *Чебоксары, Россия.*

**Савонина Наталия Анатольевна**, аспирант Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева. *Саранск, Россия.*

**Сайфулина Флера Сагитовна**, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой татарской литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

**Софронова Ирина Владимировна**, кандидат филологических наук, доцент Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова. *Чебоксары, Россия.*

**Сулейманова Дильбар Данисовна**, кандидат филологических наук, редактор Издательского дома «Республика Башкортостан». *Уфа, Россия.*

**Сырысева Диана Юрьевна**, младший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. *Москва, Россия.*

**Текенова Ульяна Николаевна**, кандидат филологических наук, доцент Горно-Алтайского государственного университета, старший научный сотрудник Научно-исследовательского института алтаистики им. С.С. Суразакова. *Горно-Алтайск, Россия.*

**Токарева Надежда Андреевна**, педагог дополнительного образования Российского университета дружбы народов им. Патриса Лумумбы. *Москва, Россия.*

**Тябина Лена Ивановна**, старший научный сотрудник Литературного музея Габдуллы Тукая. *Казань, Россия.*

**Фазлутдинов Ильдус Камилевич**, кандидат филологических наук, доцент Уфимского университета науки и технологий. *Уфа, Россия.*

**Федосеева Надежда Александровна**, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Марийского научно-исследовательского института языка, литературы и истории им. В.М. Васильева. *Йошкар-Ола, Россия.*

**Хабибуллина Алсу Зарифовна**, доктор филологических наук, доцент Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

**Халиуллина Альбина Габитовна**, кандидат филологических наук, доцент Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. *Уфа, Россия.*

**Ханинова Римма Михайловна**, доктор филологических наук, доцент, заведующий отделом фольклора и литературы Калмыцкого научного центра Российской академии наук. *Элиста, Россия.*

**Хусаенова Рания Раисовна**, аспирант Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

**Шамсутова Алсу Атласовна**, кандидат филологических наук, преподаватель Сельджукского университета. *Конья, Турция.*

**Шаронов Александр Маркович**, доктор филологических наук, профессор Научного центра социально-экономического мониторинга. *Саранск, Россия.*

**Шаронова Елена Александровна**, доктор филологических наук, профессор Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева. *Саранск, Россия.*

**Шибанов Виктор Леонидович**, кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник Удмуртского института истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук. *Ижевск, Россия.*

**Шукурджиева Зельфира Шевкетовна**, старший преподаватель Крымского инженерно-педагогического университета им. Февзи Якубова. *Симферополь, Россия.*

**Юсупова Нурфия Марсовна**, доктор филологических наук, профессор, доцент Казанского (Приволжского) федерального университета. *Казань, Россия.*

**Ядранская Инесса Владимировна**, директор центра регионального развития Чувашского республиканского института образования. *Чебоксары, Россия.*

**Яхин Фарит Закиязнович**, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. *Казань, Россия.*

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие . . . . . 3

### **Научное наследие Г.Д. Гачева и современные подходы к изучению национальных литератур / The Academic Heritage of G.D. Gachev and Modern Approaches to the Study of National literatures**

- Аmineва В.Р., Хабибуллина А.З.* Описание как прием  
исследования «национальных образов мира» . . . . . 5
- Гачева А.Г.* Исследование национальных ментальностей  
в творческом наследии Георгия Гачева . . . . . 13
- Кучукова З.А., Бауаев К.К.* Место и роль Гачевского спецкурса  
в системе высшей школы . . . . . 26
- Текенова У.Н.* Геопэтика Алтая в лирико-философских  
размышлениях Димана Белекова (на материале книги  
«С какого ты Алтая?..». «Сен кажы Алтайдан?..»). . . . . 32

### **Траектории художественного развития литератур Поволжья и Приуралья: прошлое и современность / Trends of Artistic Development of Literatures in the Volga and the Ural Regions**

- Арзамазов А.А.* Соцреалистическое измерение литературы  
мари: «непрочитанная» поэзия Аркадия Букетова-Сайна . . . 39
- Ахметгараева Г.А.* Сравнительный анализ образа женщины  
в современной романтической татарской прозе . . . . . 49
- Байкова А.В.* Обращение к мифологическому образу  
«Убырлы карчык» в сетевом дискурсе . . . . . 56
- Габидуллина Ф.И.* Идеи возрождения в творчестве Фатиха  
Карими (на примере повести «Дочь мурзы Фатыма»). . . . . 61
- Галимуллин Ф.Г.* Вклад Абдуллы Сайганова в развитие  
татарского литературоведения  
(к 110-летию со дня рождения ученого) . . . . . 65
- Давлетшина Л.Х.* Матрица эсхатологического мифа  
в татарской литературе: особенности интерпретации  
религиозного мифа о конце света . . . . . 75

<i>Загидуллина Д.Ф.</i> Татарский рассказ в XXI веке: две тенденции развития . . . . .	84
<i>Закирзянов А.М.</i> Современная татарская драматургия: основные тенденции развития. . . . .	92
<i>Кириллова И.Ю.</i> Чувашская драма 1920-х гг.: жанровые поиски и открытия . . . . .	100
<i>Мифтахутдинова Н.М.</i> О татарской литературе в трудах П.С. Когана . . . . .	106
<i>Мышкина А.Ф., Савирова М.П.</i> Художественно- публицистическая проза в современной чувашской литературе. . . . .	112
<i>Набиуллина Г.М.</i> Ценности человеческого бытия в повести «Черный мир, белый мир» Т. Даяновой . . . . .	119
<i>Сайфулина Ф.С.</i> Состояние изученности и векторы изучения татарской литературы Башкортостана . . . . .	123
<i>Тябина Л.И.</i> Отражение жизни и творчества Г. Тукая в контексте современных исследований в экспозиции и деятельности Литературного музея Г. Тукая . . . . .	131
<i>Ханинова Р.М.</i> Образ коменданта в рассказе Тимофея Бембеева «Сян комендант» . . . . .	138
<i>Шамсутова А.А.</i> Обращение к народной памяти и национальный характер в прозе Айсылу Имамиевой . . . . .	146
<i>Яхин Ф.З.</i> Ясавиды у татар . . . . .	151

**Поэтика литератур Поволжья и Приуралья /  
The Poetics of Literatures in the Volga and the Ural Regions**

<i>Александрова Г.А.</i> Поэтика драм марийского драматурга Ю. Байгузы . . . . .	157
<i>Бояринова Г.Н.</i> Поэтика драматургии Юрия Байгузы . . . . .	162
<i>Гайнуллина Г.Р., Гатиятова А.Р.</i> Художественный мир в рассказах Ландыш Абударовой . . . . .	170
<i>Кунафин Г.С.</i> Промежуточный жанр мунажат: теория и история его формирования в башкирской поэзии . . . . .	174
<i>Сулейманова Д.Д.</i> О лингвопоэтической функции парных слов в поэзии Ангама Атнабаева . . . . .	182

<i>Софронова И.В.</i> Интерпретация образа дуба в чувашской поэзии . . . . .	190
<i>Халиуллина А.Г.</i> Коллаж как постмодернистский эксперимент в литературе. . . . .	198
<i>Шаронов А.М., Шаронова Е.А.</i> Хронотоп эрзянского героического эпоса . . . . .	204
<i>Шаронова Е.А., Савонина Н.А.</i> Основные темы и мотивы поэзии А.М. Шаронова (на материале книги стихов и прозы «На земле Инешкипаза»). . . . .	208
<i>Хусаенова Р.Р.</i> Пейзажное представление в рассказах Айгуль Ахметгалиевой. . . . .	215

**Национальная и региональная идентичность  
литератур Поволжья и Приуралья /  
National and Regional Identity of Literatures  
in the Volga and the Ural Regions**

<i>Гайнуллина Г.Р.</i> К вопросу о национальной картине мира в произведениях Амирхана Еники . . . . .	218
<i>Галиева Л.Ш.</i> Национальный характер сквозь призму критики Мансура Валиева . . . . .	221
<i>Калимуллина Ф.Г.</i> Отражение национальных образов татарского мира в поэзии Разиля Валеева . . . . .	225
<i>Лимерова В.А.</i> Репрезентация коми фольклора в региональной очерковой словесности XIX века . . . . .	232
<i>Макарова В.Ф.</i> Ирония и экзистенциальность как национальное своеобразие комического в татарской литературе. . . . .	240
<i>Миннуллина Ф.Х.</i> Поиск героя в современной татарской драматургии. . . . .	247
<i>Фазлутдинов И.К.</i> Проблема самоидентификации татарской поэзии Башкортостана . . . . .	253
<i>Юсупова Н.М.</i> Тюркоязычная поэзия Поволжья рубежа XX–XXI веков: общее и особенное . . . . .	261
<i>Ядранская И.В.</i> Особенности отражения традиционной чувашской культуры в образной системе произведения. . . . .	271

**Транскультурные процессы в литературах Поволжья  
и Приуралья. Феномен русскоязычной литературы /  
Crosscultural Processes in Literatures of the Volga and the Ural  
Regions. The phenomenon of Russian-language literature**

- Галимуллина А.Ф.* Рецепция творчества Г. Тукая  
в пьесах-сказках Рауиля Бухараева . . . . . 278
- Гудкова С.П.* Книга стихов в творчестве русскоязычных  
поэтов Мордовии начала XXI века: основные тенденции  
развития . . . . . 287
- Еникеев И.А.* Особенности развития русскоязычной  
литературы Татарстана. . . . . 294
- Магомедов М.И.* Феномен художественного билингвизма  
в дагестанской литературе . . . . . 301
- Нагуманова Э.Ф.* Тема памяти в лирике Розы Кожевниковой  
и Альбины Абсалямовой. . . . . 309
- Сырысева Д.Ю.* Магическое пространство в романе  
А. Нури (А. Нурисламовой) «Гиблые земли» . . . . . 314
- Токарева Н.А.* Русскоязычная, билингвальная,  
транслингвальная, транскультурная?  
(к вопросу о русском тексте этнически нерусского автора) . . 321

**Методология изучения национальных литератур:  
горизонты компаративистики /  
Methodology of Studies for National Literatures:  
Horizons of Comparative Studies**

- Кириллова Р.В.* К вопросу о творческом взаимодействии  
татарской и удмуртской литератур (романы А. Абсалямова  
«Белые цветы» и Г. Красильникова «Начало года») . . . . . 329
- Кудрявцева Р.А.* Аксиологическая парадигма национальной  
литературы как предмет исследования  
(на примере марийской литературы) . . . . . 337
- Магомедов Д.М.* Методология изучения литератур народов  
Дагестана . . . . . 344
- Никифорова В.В.* Некоторые жанровые разновидности  
современной чувашской и мордовской повести . . . . . 353

<i>Родионов В.Г.</i> Теория чувашской литературы: от дискуссий о стихе к современной компаративистике . . . . .	362
<i>Федосеева Н.А.</i> Научное наследие К.К. Васина в контексте межлитературных связей народов Поволжья. . . . .	370
<i>Шибанов В.Л.</i> Удмуртский поэт Флор Васильев и литература Поволжья и Приуралья: к постановке вопроса. . . . .	376
<i>Шукурджиева З.Ш.</i> Тематика и проблематика художественного творчества И. Гаспринского . . . . .	383
Сведения об авторах . . . . .	390

**НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ ПОВОЛЖЬЯ И ПРИУРАЛЬЯ:  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ПАРАДИГМЫ И ПРАКТИКИ**

**МАТЕРИАЛЫ ВСЕРОССИЙСКОГО  
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОГО СЕМИНАРА**

24–25 апреля 2024 года. Казань

Компьютерная верстка *Н.Т. Абдуллиной*  
Дизайн обложки *А.В. Булатова*

Подписано в печать 15.04.2024.

Бумага офсетная. Формат 60×84 1/16. Гарнитура «Таймс».

Усл.-печ. л. 23,25. Уч-изд. л. 22,2. Тираж 200 экз. Заказ

Оригинал-макет подготовлен в Институте языка, литературы  
и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ  
420111, Казань, ул. К. Маркса, 12

Издательство Академии наук Республики Татарстан  
420111, Казань, ул. Баумана, 20