

КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ЕЕ ПРЕПОДАВАНИЯ
СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН
ЕВРАЗИЙСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Л.Н. ГУМИЛЕВА (КАЗАХСТАН)
ТАТАРСТАНСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ ОБЩЕРОССИЙСКОЙ
ОБЩЕСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ
«СОЮЗ ПЕРЕВОДЧИКОВ РОССИИ»
ТАТАРСТАНСКОЕ РЕГИОНАЛЬНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ПЕТРОВСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК И ИСКУССТВ

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ
РАЗВИТИЯ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР**

Казань
2024



Рустем Кутуй

**КАЗАНСКИЙ (ПРИВОЛЖСКИЙ) ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ЕЕ ПРЕПОДАВАНИЯ
СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН
ЕВРАЗИЙСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Л.Н. ГУМИЛЕВА (КАЗАХСТАН)
ТАТАРСТАНСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ ОБЩЕРОССИЙСКОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ
«СОЮЗ ПЕРЕВОДЧИКОВ РОССИИ»
ТАТАРСТАНСКОЕ РЕГИОНАЛЬНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ ПЕТРОВСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК И ИСКУССТВ**

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ
РАЗВИТИЯ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР**

Сборник статей и материалов
VIII Международной научно-практической конференции,
посвященной Р.А. Кутую и Р.Р. Бухараеву
(г. Казань, 29–30 ноября 2023 года)



КАЗАНЬ

2024

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2Рос=Рус)

А43

Редакционная коллегия:

А.Ф. Галимуллина, доктор педагогических наук, профессор ИФМК КФУ

Р.А. Бакиров, кандидат филологических наук, доцент ИФМК КФУ

Р.Ф. Бекметов, доктор филологических наук, профессор ИФМК КФУ

А43 **Актуальные проблемы и перспективы развития русскоязычной литературы в контексте национальных литератур** [Электронный ресурс]: сборник статей и материалов VIII Международной научно-практической конференции (г. Казань, 29–30 ноября 2023 года) / ред. кол.: А.Ф. Галимуллина, Р.А. Бакиров, Р.Ф. Бекметов. – Электронные текстовые данные (1 файл: 2,20 Мб). – Казань: Издательство Казанского университета, 2024. – 185 с. – Системные требования: Adobe Acrobat Reader. – URL: <https://ifmk.kpfu.ru/department/kafedrarusskoj-literatury-i-metodiki-ee-prepodavaniya>. – Загл. с титул. экрана.

ISBN 978-5-00130-873-7

Сборник включает в себя работы участников VIII Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы и перспективы развития русскоязычной литературы в контексте национальных литератур», посвященной Р.А. Кутую и Р.Р. Бухараеву, прошедшей в ИФМК КФУ 29–30 ноября 2023 года.

В представленных материалах рассматривается широкий круг проблем: вопросы художественного перевода с использованием языков народов России, проблемы национальной идентичности в литературах народов России и мировой литературе. Авторы сборника большое внимание уделяют вопросам исследования региональной литературы и культуры, способам создания «городского» текста, осмыслению вопросов, связанных с изучением «провинциального» и «столичного» текстов.

Предназначено для широкого круга читателей: специалистов-филологов, аспирантов, студентов, учителей и учащихся общеобразовательных учреждений.

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-00130-873-7

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР

29 – 30 ноября 2023 года в Институте филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета состоялась VIII Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы русскоязычной литературы в контексте национальных литератур», посвященная памяти Рустема Кутуя и Равиля Бухараева.

На конференции ежегодно рассматривается широкий круг проблем, связанных с осмыслением основных тенденций развития современной русской литературы во взаимодействии с национальными литературами народов России, ближнего и дальнего зарубежья. Литературоведы, культурологи, профессиональные переводчики, писатели, исследователи-переводоведы, а также школьные учителя русской литературы и организаторы внешкольной деятельности учащихся Республики Татарстан и других регионов России в своих выступлениях раскрывают проблемы художественного перевода с использованием языков народов России, изучают проблемы национальной идентичности в литературах народов России и мировой литературе. Участники конференции большое внимание уделяют вопросам исследования региональной литературы и культуры, способам создания «городского» текста, осмыслению вопросов, связанных с изучением «провинциального» и «столичного» текстов. Отличительной особенностью конференции является тесная взаимосвязь академического литературоведения и переводоведения с практикой преподавания русской литературы и гуманитарных дисциплин в школах и вузах, с профессиональной деятельностью переводчиков и писателей.

В этой связи закономерен международный состав организаторов конференции. Конференцию организует и проводит кафедра русской литературы и методики её преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета (г. Казань, Россия) в тесном взаимодействии с кафедрой русской филологии Евразийского

национального университета имени Л.Н. Гумилева (г. Астана, Казахстан) (заведующий кафедрой – профессор, доктор филологических наук Кадиша Рустамбек кызы Нургали). Конференция проводится в тесном сотрудничестве с Академией наук Республики Татарстан, Общероссийской общественной организацией «Союз переводчиков России», Союзом писателей Республики Татарстан, Татарстанским региональным отделением Петровской академии наук и искусств и домом-музеем В.П. Аксенова. В работе конференции ежегодно принимают активное участие зарубежные ученые. В пленарном заседании и в работе секций выступили с докладами преподаватели, магистранты и докторанты ЕНУ имени Л.Н. Гумилева (Казахстан), университетов Китая, участников из Франции и Великобритании.

Традиционным направлением международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы русскоязычной литературы» является изучение проблемы переводов, вопросы художественного перевода с использованием языков народов России. Зачастую русскоязычные писатели выступают в качестве переводчиков национальных писателей на русский язык. Отметим, что вопрос сохранения и развития языков народов России представляется одной из актуальнейших проблем современности, об этом свидетельствует и создание различных структур и проектов как на федеральном уровне (21 февраля 2019 года указом Президента был учрежден Фонд сохранения и изучения языков народов Российской Федерации, в 2016 году была принята «Программа поддержки национальных литератур народов Российской Федерации»), так и на уровне Республики Татарстан: на протяжении последних десятилетий реализуется государственная программа по сохранению, изучению и развитию государственных и иных языков Республики Татарстан, поддерживаются творческие объединения, в том числе и Союз писателей нашей республики.

В заседаниях трех секций конференции: «Диалог культур в литературе: литературные взаимосвязи и взаимовлияния», «Литературно-художественная интерпретация художественного пространства и локальных текстов», «Художественное воплощение мира детства и образа ребенка / подростка в произведениях

русскоязычных писателей России и зарубежья» выступили более 70 участников из Москвы, Архангельска, Ижевска, Элисты, Йошкар-Олы, Северодвинска.

Особенностью конференции 2023 года стала секция «Литературно-художественная интерпретация художественного пространства и локальных текстов», многие доклады которой посвящены художественному воплощению в литературе темы писательских дач, Домов творчества, которые посвящены 70-летию основания Дома творчества писателей РТ «Лебяжье» (1953).

В выступлениях народного поэта Республики Татарстан Рената Хариса, вдовы Равиля Бухараева, поэтессы Лидии Григорьевой (Великобритания), философа Луизы Бухараевой (Франция), Наиля Ахуновой, Альбины Абсалямовой, Ольги Журавлевой, Альфии Галимуллиной были представлены эссе, воспоминания и научные исследования феномена писательских дач в творчестве писателей Республики Татарстан.

Художественное воплощение образа писательских дач «Лебяжье» в творчестве татарских и русских писателей Республики Татарстан является одним из важных элементов «казанского текста». В связи с тем, что в литературоведении терминология, посвященная изучению «дачного мифа», «дачного текста», «дачного топоса» еще недостаточно установилась.

Большой интерес вызывал доклад ведущего научного сотрудника Института мировой литературы РАН, доктора филологических наук Богдановой Ольги Алимовны (г. Москва) на тему «Дачный текст в русской литературе XX–XXI веков: генезис и трансформации».

О.А. Богданова в своих исследованиях предложила методологию формирования исследовательского тезауруса при изучении феномена дачи в русской литературе XIX – XXI веков: «В русской литературе XX – XXI веков именно дача, в силу культурно-исторических обстоятельств потеснившая усадьбу и принявшая на себя ряд функций, становится одной из важнейших форм репрезентации художественного пространства» (Богданова О.А. Усадьба и дача в русской литературе XIX – XXI веков: топика, динамика, мифология. – М.: ИМЛИ РАН, 2019. – 288 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 1).

В докладах участников конференции традиционно рассматривается творчество казанских писателей Аделя Кутуя (к 120-летию со дня рождения), Рустема Кутуя, Равиля Бухараева, Нонны Николаевны Оресиной (к 90-летию со дня рождения), Геннадия Паушкина, Роберта Миннуллина (к 75-летию со дня рождения), Бориса Вайнера (к 75-летию со дня рождения), Виктора Журнина, а также поэта Николая Заболоцкого, родившегося в Казанской губернии (к 120-летию со дня рождения).

Традиционно в рамках конференции прошла презентация литературных журналов Республики Татарстан: «Казань» (главный редактор А.Б. Абсалямова), «Аргамак» (главный редактор Н.П. Алешков, зам. главного редактора А.Г. Воронин), «Казанский альманах» (главный редактор А.Х. Мушинский, член редколлегии О.Е. Иванова), «ЛиффТ-Татарстан» (редакторы В.П. Хамидуллина, А.Ф. Галимуллина), а также четвертого номера журнала «Научный Татарстан» за 2023 год, в котором опубликованы доклады участников конференции 2022 года.

Завершился первый день конференции литературно-музыкальным вечером с участием писателей Республики Татарстан «Как время катится в Казани золотое...».

Отдавая дань одной из ведущих граней творчества Рустема Кутуя и Равиля Бухараева, организаторы конференции ежегодно привлекают к участию в конференции детских писателей, библиотекарей, школьных учителей и ученых-филологов, которые рассматривают отечественную и зарубежную художественную литературу, адресованную детям в широком социокультурном контексте. На секционных заседаниях будут рассмотрены художественные и национальные особенности детской литературы на примере творчества русских, татарских, зарубежных писателей.

Одной из отличительных особенностей нашей конференции является методическая секция «Художественное воплощение мира детства и образа ребёнка / подростка в произведениях русскоязычных писателей России и зарубежья», в которой ведущие школьные учителя делятся опытом преподавания

гуманитарных дисциплин, предлагают методы, приемы и технологии в изучении детской литературы в школе.

Участников VIII Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы русскоязычной литературы» объединяет стремление к научно-исследовательской деятельности, желание соотнести свои научные исследования с общими тенденциями, связанными с углублением фундаментальных и прикладных филологических и научно-методических исследований, которые направлены на повышение уровня гуманитарного образования в современном обществе, совершенствование методов, приемов и технологий, способствующих культурному, литературному и духовному развитию личности учащихся, изучению региональной национальной литературы, а также исследованию «локальных текстов» (таких, например, как «казанский», «елабужский», «альметьевский») и других региональных художественных текстов.

Альфия Фоатовна Галимуллина,
доктор педагогических наук,
профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания
Института филологии и межкультурной коммуникации
Казанского (Приволжского) федерального университета

РАЗДЕЛ I.
ДИАЛОГ КУЛЬТУР В ЛИТЕРАТУРЕ:
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ И ВЗАИМОВЛИЯНИЯ
МИФ КАК КАТЕГОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИСТОРИЗМА
В ТРИЛОГИИ ЕСЕНБЕРЛИНА

Бейсенова Ж.С., доктор филологических наук, профессор

Сералимова С.А., докторант

MYTH AS A CATEGORY OF ARTISTIC HISTORICISM
IN ESENBERLIN'S TRILOGY

Beisenova Zh.S., Seralimova S.A.

Во все времена история являлась частью художественного произведения той или иной эпохи. Историзм имеет особое значение, когда речь идет об историческом жанре: в исторических романах, поэмах и драмах прежде всего воссоздается человеческая жизнь в ее хронологическом отношении [1].

Следует отметить, что истинное художественное произведение всегда современно, оно восстанавливает сущностные характеристики своего времени, при этом чему бы или кому бы оно ни было посвящено – великим историческим событиям, жизни определенного человека или народа в целом. Органическая современность искусства есть не что иное, как выражение историзма, художественного противопоставления жизни, умение художника охватить жизнь в ее движении и развитии, изобразить ее как превращение прошлого в будущее. Порой в таких художественных произведениях присутствуют образы и события, которые на первый взгляд кажутся нереальными, а потому включают в свой состав «мифологию» [2].

Возобновление интереса к мифу в литературе прошлого века проявилось в нескольких формах. Значительно возросло использование мифологических образов и сюжетов, восходящих к романтизму. На темы, закрепленные мифом, ритуалом или архаическим искусством, созданы различные стилизации и вариации [3].

Миф уже много лет ценится учеными как творческое наследие, рожденное исключительно человеческим воображением, мимолетной мыслью. Однако сегодня «миф» – это рассказ о той среде (времени и пространстве), в которой обитает человеческое общество (причем живет в реальном историческом времени, конкретном географическом пространстве, конкретном политическом, социальном, культурном, экономическом состоянии), о Вселенной, о том, как она появилась, о человеке, о том, как возникла совокупность представлений о внутренних и внешних силах, воздействующих на человека, о его месте во Вселенной. Иными словами, «миф» в данном случае – не выдуманное событие, не искусственный мир, а реальный рассказ о реальных людях, о мире, то есть правда стереотипного уровня, которая считается «истинной», ибо она основана на историческом и духовном опыте. Миф, конечно, не историческое свидетельство, а знание конкретного исторического общества, сформировавшееся в связи с духовным развитием, имеющее историческую и логическую основу. Поэтому миф интерпретируется как категория художественного историзма.

Мифы рассматривались в исследованиях казахских ученых: Ч. Валиханова, А. Маргулана, А. Коныратбаева, Р. Бердибая, Е. Турсынова, О. Сулейменова, И. Есенберлина и др. В данной работе мы рассматриваем миф как категорию художественного историзма на примере трилогии Ильяса Есенберлина [4].

Художественная литература, как и искусство вообще, неразрывно связана с мифологией, представляющей самые глубокие, общие и вневременные пласты человеческого сознания. Мифы можно встретить в разных эстетических системах, от античной трагедии до постмодернистского романа, поэтому о мифе необходимо говорить не только как о философии или идеологии, но и как о художественном историзме [5]. Многие поэты сознательно обращаются к мифу как инструменту художественной организации накопленного опыта, чтобы выйти за социально-исторические и пространственно-временные рамки.

Для начала отметим, что произведения Есенберлина пользовались популярностью у читателей как в момент их появления (много лет назад), так и сегодня. Причина этого проста: несмотря на запреты и клевету, он первый показал

своему читателю своеобразную и достоверную картину исторической драмы народа VII века. Творчество Есенберлина не укладывалось в идеологические нормы тоталитарной системы. И это, разумеется, не могло не сказаться как на его личной судьбе, так и на судьбе его произведений. Однако, несмотря на трудности, он оставил после себя коллекцию прекрасных работ. Есть и еще одна неопенимая заслуга писателя: она заключается в том, что, благодаря многочисленным переводам его книг на многие языки мира, люди на всех континентах узнали о казахском народе, его героической истории, мифе и самобытной культуре [6].

В трилогии Есенберлина основная функция комплекса мифологем состоит в установлении связи авторского романа с народно-эпическим творчеством. Мифологические черты в эпических жанрах имманентны произведениям, что объясняется «генетической» связью с народным эпосом, в котором мифологемы функционируют как «рудименты» античного мировоззрения и как способ поэтизации. Поскольку всеобщность мифологически проверена временем, она воплощает в себе определенные сущности, смысловые конфликты, способные к смысловому расширению. Такой миф становится своеобразным ориентиром как в жизненной практике, так и в исторической и художественной деятельности. Так, во втором романе трилогии описание предыстории начинается с XV–XVI веков, когда происходят такие события, как создание Ак Орды ханами Кереем и Джанибеком, их борьба за власть с чингизидами. Это и определяет историзм в художественном сочинении [7].

Изучение мифологизма в художественном произведении начинается с бинарности, все остальные паттерны находятся под ее влиянием. Бинарность в романе «Кочевники» очевидна. Синкретический образ богини представлен группами женских фигур, в их делении на «токал» и «байбише». В полигамной семье первую жену звали «байбише», ее уважали и муж, и все окружающие. Весь дом был доверен ее руководству. Остальные жены носили презрительное прозвище «токал», они трудились в основном под началом «байбише» [8].

Рассмотрим мотив поедания жертвы в романе Есенберлина. Этот мотив воспринимается через повторяющиеся описания женской привлекательности как

объекта желания обладать, подчинять. На наш взгляд, женские персонажи романа не отличаются от «каннибалов». В романе нет ни одной некрасивой женщины, все они описываются как великолепные, божественные, обольстительные, что делает мужчин слабыми. Таким образом, мы можем оценить мужчин в качестве потенциальных жертв «богинь».

Важной темой в «мифологии богини» является трапеза. «Богиня» готовит еду для мужчины. В нашем случае это «хмельной напиток». Характерно, что во многих традициях существует тенденция приготовления хмельного напитка из одного вполне определенного вещества. С мифологической (отчасти физиологической) точки зрения, кумыс также относится к опьяняющим напиткам, вызывающим изменения состояния мифологического образа.

Остаток обряда посвящения (женитьба на богине) – обилие браков в трилогии. Но в трилогии женитьба была способом наладить отношения, жена была как бы подарком (трофеем). Этот мотив связан с мотивом забвения, образом вурдалака и жертвоприношением, символизирующим пренебрежение матриархальными ценностями.

В мифологии богини часто встречаются с вождями или воинами, которые не оглядываются на женщин. Это воины новой, в отличие от матриархальной, «военной» мифологии – мужской. «Мифология гулей» является составной частью «мифологии воинов». Самое главное для «гуля» – убивать. Ханы часто хотят сохранить свой статус любой ценой, они берут женщин в дар и таким способом приближаются к своей душевной и физической смерти. Это хорошо описано в образе Абылая и акцентировано в образе одержимого смертью Кенесары (его племянника). Эти ханы превращаются в мифических или мертвых «гулей», неспособных оценивать себя или учитывать последствия своих действий. По мере роста их власти над людьми они остаются безнаказанными и становятся одержимыми кровопролитием [9].

Есенберлин в процессе написания трилогии использовал фольклорный и мифологический материал, что оправдано богатой древней культурой казахского народа. Это и определяет историзм в произведениях Есенберлина [10].

Каждая эпоха специфична. И в мифологии есть своеобразные черты, соответствующие времени их создания. Социально-экономические трудности в современном обществе, резкая смена ценностей, составляющих основу духовной жизни человека, порождают различные мифы о жизни в обществе, о людях, находящихся у власти, их семьях и образе жизни.

Между литературой и мифом существует тесная связь. Хотя литературу нельзя свести к мифу и миф не может быть сведен к литературе, ни одно из двух не может существовать само по себе: миф всегда был неотъемлемым элементом литературы [11].

Сведения об авторах. Бейсенова Жайнагуль Сабитовна, доктор филологических наук, профессор Евразийского национального университета имени Л.Н. Гумилева (г. Астана, Республика Казахстан), e-mail: zhaina_b@mail.ru; Сералимова Сауле Амантаевна, докторант Евразийского национального университета имени Л.Н. Гумилева (г. Астана, Республика Казахстан), e-mail: seralimovasaule@gmail.com.

Аннотация. Статья посвящена изучению мифа как категории художественного историзма в трилогии Ильяс Есенберлина. В статье проанализированы тенденции изучения художественного и исторического содержания литературы в филологических исследованиях. Рассмотрены изменения в понятийном аппарате литературоведения (трактовки терминов «художественный историзм», «мифическая категория»). Основная цель данной статьи – анализ мифопоэтических конструкций в романе, прежде всего в романе историческом, связанном с взаимодействием исторического кода и мифа истории.

Ключевые слова: миф, категория, искусство, историзм, трилогия, Есенберлин.

Abstract. The article is devoted to the study of myth as a category of artistic historicism in the Esenberlin trilogy. The article analyzes the trends in the study of the artistic historical content of literature in philological research. Changes in the conceptual apparatus of literary criticism are considered: interpretations of the term "artistic historicism" and "mythical category". The main purpose of this article is the analysis of mythopoetic constructions in the novel, and especially in the historical novel, is associated with the interaction of the historical code and the myth of history. In this connection, the analysis of artistic historicism in the Esenberlin trilogy was carried out. As well as the presence of a mythical aspect in the Esenberlin trilogy.

Keywords: myth, category, art, historicism, trilogy, Esenberlin.

Литература

1. *Woodford S.* Images of myths in classical antiquity. – Cambridge: Cambridge University Press, 2022. – 332 p.
2. *Усачев В.А.* Проблема мифа и мифотворчества в литературе XX века // Сборник материалов Международной научной конференции. – Донецк: Изд-во ДГУ, 2019. – С. 34–37.
3. *Ибатуллина Г.М.* Историсофский миф в контекстах русской литературы XIX века: образно-смысловые векторы и координаты // Гуманитарные научные исследования. – 2018. – С. 63–68.
4. *Башиева А.М.* Роль мифопоэтических конструкций в жанре исторического романа // Актуальные вопросы филологических наук: материалы I Международной научной конференции. – Чита: Молодой ученый, 2011. – С. 6–9.
5. *Мухамедвалиева А.Ш.* Миф как основа сюжета современной художественной прозы // Science Time. – 2020. – С. 13–16.
6. *Есенберлин И.* Отчаяние: исторический роман // пер. с казах. М. Симашко. – М.: Известия, 1974. – 335 с.
7. *Кошенова Р.* Образ Абылай хана в трилогии Ильяса Есенберлина «Кочевники» // URL: argazeta.kz (дата обращения: 18.12.2023).
8. *Комбатурова У.* Роль И. Есенберлина в формировании и развитии современной литературы // URL: <https://aktomuzey.kz> (дата обращения: 18.12.2023).
9. *Романенко С.М.* «Знаки жизни» в романе И. Есенберлина «Кочевники» // Вестник Северо-казахстанского университета имени Манаша Козыбаева. – 2017. – С. 15–21.
10. *Оспанова А.М.* Еще раз об использовании фольклора в трилогии И. Есенберлина «Кочевники» // E-Scio. – 2019. – С. 32–36.
11. *Sibylle B.* The knowledge of myth in literature: the fascination of mythopoetic space and William Drummond's the statue of medusa. – Bergamo: Bergamo University Press, 2009. – Pp. 54–61.

**ПОВЕСТЬ Л.Н. ТОЛСТОГО «ХАДЖИ-МУРАТ»
В ЗЕРКАЛЕ ПЕРСИДСКОЙ РЕЦЕПЦИИ:
О ПЕРЕВОДЧЕСКОМ ОПЫТЕ ХУСЕЙНА САДЕГА ОГЛИ**

Бекметов Р.Ф., доктор филологических наук,

Мохаммад-Джавад Пейкани, аспирант

**LEO TOLSTOY'S NOVEL «HADJI MURAD»
IN THE MIRROR OF THE PERSIAN RECEPTION: ABOUT
THE TRANSLATION EXPERIENCE OF HUSSEIN SADEGH OGLI**

Bekmetov R.F., Mohammad-Javad Peikani

Сочинения Л.Н. Толстого были и остаются объектом пристального переводческого внимания. Не является исключением в этом плане и обращение персидских переводчиков к творчеству русского писателя. К Толстому в Иране относились (и относятся до сих пор) с огромным и неподдельным восхищением, воспринимая его не только как замечательного художника слова, но и как глубокого мыслителя, чьи мировоззренческие представления коррелируют, соотносятся со взглядами великих мусульманских философов средневековья.

Первые персидские переводы Толстого появились в конце XIX – начале XX века, еще при жизни автора «Войны и мира». Переводят Толстого на фарси и в наши дни. Однако, несмотря на устойчивый интерес к нему, полноценная, надлежащая систематизация персидских переводов Толстого в силу ряда причин не проведена и поныне. Необходимо признать, что в этом вопросе мы продолжаем находиться на уровне толстоведческих штудий середины – конца XX века, когда были опубликованы труды А.И. Шифмана и А.З. Розенфельд, в которых содержалась весьма определенная, собранная едва ли по крупицам, чрезвычайно ценная информация о многочисленных разновременных переводах произведений Толстого на персидский язык (см: [1; 2; 3]).

В свете сказанного становится понятным, что о количестве персидских переводов толстовской повести «Хаджи-Мурат», их авторах мы пока вынуждены судить с опорой на исследования, осуществленные именно этими знатоками

русско-восточных литературных связей (А.З. Розенфельд была профессиональным иранистом, публиковала статьи о переводах А.С. Пушкина, Толстого и А.П. Чехова на персидский и таджикский языки [4; 5; 6]; что касается А.И. Шифмана, то, как известно, он был признанным специалистом в области русской словесности, работал в Ясной Поляне, изучал рукописные архивы Толстого, принимал участие в подготовке к печати юбилейного полного собрания сочинений писателя, но, по-видимому, восточными языками, в том числе фарси, не владел, черпая сведения для своей фундаментальной монографии о рецепции Толстого в странах Востока через посредников [3], что ничуть не умаляет его несомненного вклада в эту поистине сложную проблематику).

Мы не знаем с точностью, имелись ли фрагментарные переводы «Хаджи-Мурата» на фарси; еще предстоит установить это. Дело в том, что переводы отрывков из произведений русского писателя в Иране активно публиковались, прежде всего на самых ранних этапах освоения толстовского слова в журнально-газетной периодике (зачастую в сугубо ознакомительных целях, без предисловий и пояснений, как это произошло с романом Толстого «Воскресение»: в 1909 году он печатался отрывками в газете «Иран» («ایران»), затем в 1911 году в сокращенном виде был издан отдельной книгой, а потом в других более полных переводах публиковался в 1930 и 1956 годах). Более того, в свет могли выходить небольшие по объему переводные книжки без указания даты или места издания, с искаженным названием, измененными до неузнаваемости именами героев, так что даже квалифицированному читателю не сразу удалось бы понять, о каком сочинении Толстого в конкретном случае идет речь. Отсюда – поневоле приходится оперировать вполне верифицированными фактами, а они свидетельствуют о том, что первый полный персидский перевод повести «Хаджи-Мурат» был выполнен Абдоллахом Бахрами (1888–1968) и опубликован в 1931 году в тегеранском издательстве «Библиотека Ибн Сины» («کتابخانه ابن سینا»). С 1931 до 2000-х годов «Хаджи-Мурат» на персидский язык не переводился (повторимся, что информация эта носит предварительный характер; трудно поверить в то, что кавказское произведение писателя, в котором главными персонажами были лица,

исповедующие ислам, не могло заинтересовать иранских переводчиков в ключе постоянной обращенности, «константного поворота» к нему; Кавказ – регион, географически, духовно и культурно близкий Ирану, мусульманская вера и ее отражение в художественной литературе – объект изучения иранских богословов, публицистов, филологов, вообще любителей книжно-словесного искусства). Что есть, то есть: бум повышенного интереса к этому тексту в среде иранской просвещенной читательской публики возник, оформился в 2000-е годы, когда научное исследование творческого наследия Толстого (и заодно – других русских писателей) в Иране приобрело последовательную системность. В 2000 году вышел из печати перевод Хосейна Садега Огли; в 2010 году был опубликован перевод Рашида Рияхи [7]; в 2012 году – перевод Махди Хасана Неджада [8]; в 2013 году – перевод Хомаюна Санатизаде [9]; в 2020 году – перевод Мина Садата Мостафави [10]. Итого: за два последних десятилетия вышло пять полных переводов «Хаджи-Мурата» на фарси (всего же их – с учетом перевода Абдоллаха Бахрами – шесть). Отметим, что, поскольку в Иране издавна проживают этнические группы, для которых персидский язык не родной (азербайджанцы и туркмены, населяющие территорию северного Ирана), то общее число переводов «Хаджи Мурата», сделанных в Иране, увеличится. Нам хорошо известно, что существуют два полных азербайджанских перевода «Хаджи Мурата», выполненных этническими азербайджанцами, которые живут в Иране. Разумеется, «Иран» – понятие более широкое, сводить его всецело к «персидскому» из-за полиэтнического состава иранского населения нельзя. В то же время ясно, что, рассуждая о переводах «Хаджи-Мурата» здесь, мы подразумеваем исключительно персидский языковой и литературный контекст.

Остановимся на переводе Хосейна Садега Огли.

О самом переводчике информации, к сожалению, у нас мало несмотря на то, что Хосейн Садег Огли – наш современник. По основной специальности он преподаватель английского языка и литературы частного Тебризского университета (دانشگاه آزاد تبریز). Нет потому ничего удивительного в том, что он много и часто переводил с английского. Из русской классики он перевел «Хаджи-

Мурата» (к иным произведениям Толстого переводчик не обращался). «Хаджи-Мурат» был переведен им не с языка подлинника, а через западноевропейское (английское) посредство (распространенный случай в практике персидских художественных переводов). Перевод был опубликован в тегеранском издательстве «Исламская культура» [11]. Полагаем, что выбор переводчика определялся внутренней, индивидуально-личной причиной (трепетно-уважительным отношением к писателю), а также тем, что Толстой в «Хаджи-Мурате» разрабатывал тему кавказской истории.

Вопрос о том, какой именно английский перевод «Хаджи-Мурата» лег в основу персидского, остается открытым. Думается, что это был перевод, сделанный Элмером Маудом (Aylmer Maude, 1858–1938, ср. встречающуюся в собраниях сочинений Толстого транскрипцию имени и фамилии: «Эйльмер Моод», примечание № 6 к письму Толстого Джону Кенворти (John Kenworthy) на английском языке от 17 (18) октября 1896 года [12, с. 174]) в 1912 году (см.: [13]). Он считается классическим, многократно переиздавался, причем в роли сопереводчика и соредатора числилась супруга Элмера Мауда – Луиза Мауд (Louise Maude, 1855–1939, Луиза Моод). Вместе они перевели некоторые основополагающие философско-религиозные, публицистические, эпистолярные и художественные произведения Толстого: «Детство. Отрочество. Юность» (1888), «Что такое искусство?» (1898), «Севастопольские рассказы» (1901), «Воскресение» (1916), «Анна Каренина» (1918), «Война и мира» (1922), «Смерть Ивана Ильича» (1923), «Крейцерова соната» (1924), «Дьявол» (1926) и т.д. Перу Элмера Мауда принадлежит двухтомная биография Толстого ([14; 15]), серия очерков о его жизни и творчестве [16], книга о русских духоборах, за судьбой которых следил Толстой (они преследовались властями, и писатель публично встал на их защиту) [17]. Все они издавались повторно, и даже в наши дни их можно приобрести за определенную сумму в новых обложках (печатно или электронно) на англоязычных интернет-площадках (ср.: <https://www.amazon.com>), занимающихся продажей книг (переводы и исследования Элмера Мауда, таким образом, не ушли в

отдаленное прошлое, не стали раритетными, благодаря сложившейся на Западе культуре издательской деятельности).

Несмотря на то, что перевод Хосейна Садега Огли был выполнен с английского языка, во вторичной семантической обработке, в целом он принадлежит к числу точных и одновременно, с точки зрения художественного стиля, соответствует нормам персидского литературного языка. Так, переводчику удалось правильно, без уточняющих сносок передать значения слов «нукер», «тахта», «сардар», «салям алейкум» и т.д., которые Толстой использовал в целях достоверного воссоздания бытовой жизни горцев северного Кавказа. Верность их передачи не должна изумлять: в персидском языке с аналогичными смыслами они употребляются и сегодня. Этим, кстати, перевод Хосейна Садега Огли отличается от перевода Элмера Мауда, который был вынужден, сохраняя звучания восточных слов, привести объяснения им (не всегда, правда, адекватные): «*imam*» – «*the leader in the holy war, uniting in himself supreme spiritual and temporal power*» / «имам» – «лидер священной войны, объединяющий в себе высшую духовную и светскую власть» (дефиниция эта, пожалуй, слишком узкая, соотносящаяся скорее с образом Шамиля, нежели с мусульманской реальностью, потому что, говоря строго, лицом, совмещающим светскую и духовную власть, в исламе признается «халиф», а «имам» в первичном аспекте – предводитель коллективной молитвы и, как следствие, носитель религиозного авторитета; конечно, в XIX веке в специфических условиях Чечни и Дагестана имамы брали на себя функции двух видов властей, не случайно тогда образовалась и особенная государственная структура, получившая наименование «кавказского имамата»; однако в этом контексте «имам», по сути, отождествлялся с «халифом», и «лидером войны» он был по объективной необходимости, а не в силу природы «священного сана», как можно подумать, читая английское определение: нюансы значений – вещь не менее важная, чем целокупный смысл); «*naib*» – «*a Tartar lieutenant or governor*» / «наиб» – «татарский наместник или губернатор» (арабское «*نائب*» означает «заместитель», и, вероятно, следовало бы указать, что наибы на Кавказе эпохи Шамиля замещали его как имама, следя за соблюдением канонов «шариата»,

исламского права); «gazavdt» – «a holy war against the infidels» / «газзават» – «священная война против неверных» и т.д. Можно понять стратегическую линию переводчика: Кавказ – далекий от британского читателя культурный мир. Заметим в этой связи, что первых критиков английского перевода, упрекавших его автора в том, что комментарии не отличаются содержательным уровнем, эти перенесенные в сноски «русские» слова крайне раздражали – настолько, что Элмер Мауд был вынужден парировать выпады в свой адрес специальным письмом от 21 июня 1913 года в редакцию журнала «Североамериканское обозрение», отвечая в том духе, что «это вовсе не русские слова, а татарские». И далее объяснял он: «Толстой сохраняет их в своем собственном тексте, ибо нет ни одного русского (как нет ни одного английского) слова, которое охватило бы эту тему». Переводчик прибегал к защите своей стратегии, ссылаясь на отзывы о его переводе таких крупных писателей, как Бернард Шоу («Перевод Толстого – не просто привязка к словарю; это работа по переосмыслению произведений Толстого <...> на английском языке») и Артур Уолкли («Его <переводчика. – Р.Б., М.П.> пояснения могут служить эталоном того, какими они должны быть в переводе»); даже Толстой, с которым Элмер Мауд находился в переписке, был привлечен для того, чтобы снять осуждающие нападки излишне щепетильных рецензентов («Лучших переводчиков – как в плане знания двух языков, так и в плане проникновения в смысл переводимого материала – и не найти», – приводил он слова писателя) [18, с. 278, пер. с англ. Р.Ф. Бекметова]. Иранский переводчик подобных «страстей» избежал.

Большую роль в «Хаджи-Мурате» играют горские (чеченские) пословицы и поговорки, которые имеют народное происхождение и воссоздают особенности духовного, этического мира кавказцев.

Так, у Толстого в повести сказано: «У нас пословица есть, – сказал он переводчику, – угостила собака ишака мясом, а ишак собаку сеном, – оба голодные остались. – Он улыбнулся. – Всякому народу свой обычай хорош» [19, с. 92].

В переводе Хосейна Садега Огли это место звучит так [11, с. 89]:

حاجی مراد رو به مترجم کرد و گفت: ما یک ضرب المثل داریم که میگوید: سگ از الاغ با گوشت پذیرایی کرد و الاغ از

سگ با یونجه، هر دو گرسنه ماندند. او لبخندی زد و افزود هر ملتی آداب و رسوم خود را بهتر میداند

Буквальный перевод: «Хаджи-Мурат обратился к переводчику и сказал: “У нас есть пословица, в которой сказано: Собака угостила осла мясом, а осел собаку сеном. Оба остались голодными. Он улыбнулся и добавил: “Каждый народ лучше знает свои традиции”»».

Как видим, переводчик почти дословно выражает авторскую мысль. Учтем тот факт, что в персидском языке отсутствует пословица, которую приводит Толстой, однако наличествует эквивалент (аналог). Чеченская пословица о собаке и ишаке, кормящих друг друга мясом и сеном, отражает идею неразумных, несогласованных, неслаженных действий; в русском языке ей соответствует восходящая к басне И.А. Крылова идиома «лебедь, рак и щука»; в Иране бытует схожая по семантике народная пословица: «آبشان در یک جوی نمیرود» («У каждого из стоящих на берегу людей есть своя вода, но эти воды не соединимы»). Переводчик отказался ее приводить, очевидно, для того чтобы сохранить экспрессию кавказского слога, переданного по-русски. Примем во внимание и совершенно точный английский перевод соответствующего места: «“We have a proverb”, said Hadji Murad to the interpreter, “The dog gave meat to the ass and the ass gave hay to the dog, and both went hungry”, and he smiled. “Its own customs seem good to each nation”» / «“У нас есть пословица, – сказал Хаджи-Мурат переводчику, – собака дала мяса ослу, а осел дал собаке сено, и оба остались голодными”, – и улыбнулся. “У каждого народа свои обычаи”» [13, с. 230].

Одна из «фокусных» точек повести – ее начало, своеобразный зачин. Он не только разъясняет причину последующего сюжетного нарратива, но и дает в конкретно-зримых очертаниях представление о национальном герое – твердом, непреклонном, стойком, негибачем. Читаем у Толстого: «Я набрал большой букет разных цветов и шел домой, когда заметил в канаве чудный малиновый, в полном цвету, репей того сорта, который у нас называется “татаринном” и который старательно окашивают, а когда он нечаянно скошен, выкидывают из сена

покосники, чтобы не колоть на него рук. Мне вздумалось сорвать этот репей и положить его в середину букета. Я слез в канаву и, согнав впившегося в середину цветка и сладко и вяло заснувшего там мохнатого шмеля, принялся срывать цветок. Но это было очень трудно <...>. Когда я, наконец, оторвал цветок, стебель уже был весь в лохмотьях, да и цветок уже не казался так свеж и красив. Кроме того, он по своей грубости и аляповатости не подходил к нежным цветам букета. Я пожалел, что напрасно погубил цветок, который был хорош в своем месте, и бросил его» [19, с. 4].

Персидский перевод [11, с. 5]:

من دسته بزرگی از این گلها را چیدم و به طرف خانه به راه افتادم که در جوی آبی، بوته ارغوانی رنگ زیبایی از گیاه کنگر وحشی که کاملاً گل داده بود، توجه من را جلب کرد. اهالی آنجا این بوته را تارتار مینامند و هنگام درو از آن فاصله می گیرند و هرگاه به طور اتفاقی این بوته را قطع کنند آن را از میان علفها بیرون می کشند و دور می اندازند تا دست دروگران را نخراند. با این اندیشه که بوته کنگر وحشی را بچینم و آن را در میان دسته گلم بگذارم، داخل جوی آب رفتم و پس از دور کردن زنبور عسلی که در یکی از گلهای بوته نفوذ کرده بود و در آن جا به خواب شیرینی فرو رفته بود، شروع به چیدن آن کردم. اما این کار بسیار سخت بود <...>. و سرانجام زمانی که آن را چیدم ساقه بوته کاملاً له شده بود و گلهای آن طراوت و زیبایی خود را از دست داده بودند. از این گذشته به خاطر زیر و زمخت بودن ساقه کنگر وحشی، هیچ تناسبی با گلهای لطیف دسته گل من نداشت. من بوته کنگر وحشی را دور انداختم و از این که بیهوده گلی را که در جای خودش بسیار زیبا می نمود، از بین برده بودم بسیار متأسف شدم

Буквальный перевод «Я большой букет разных цветов набрал и к дому отправился, однако в канаве красивый фиолетовый куст из дикого артишока в пышном цвету привлек мое внимание. Местные жители называют это растение “тартар”, они уклоняются от встречи с ним при сборе урожая, и всякий раз, когда случайно срезают этот куст, его выдергивают из травы и выбрасывают, чтобы он не поцарапал руки жнецов. С мыслью сорвать куст дикого артишока и положить его в середину своего цветочного букета, я пошел к ручью и, прогнав пчелу, которая проникла в один из цветков куста и спала там сладким сном, я попытался взять его. Но это было очень сложно. <...> Наконец, когда я его сорвал, стебель куста был полностью раздавлен, а цветы потеряли свежесть и красоту. Ведь из-за шероховатости стебля дикого артишока он не сочетался с нежными цветами

моего букета. Я выбросил дикий артишок и очень сожалел, что напрасно уничтожил цветок, который на своем месте оставался бы столь прекрасным».

Толстовский Хаджи-Мурат и есть тот колючий репей, который в народе обрел имя «татарин». В персидском переводе подчеркивается его «дикость», «необузданность», «неуживчивость» – приметы «естественности», не позволяющие изымать это растение из почвы, на которой оно возросло, по грубому механическому принципу: поднятое так с земли оно сразу утрачивает свою яркую и неповторимую прелесть. Характерно, что лексема «татарин» осталась не переведенной и не истолкованной – «تارتار». В английском переводе мы наблюдаем то же самое: «I gathered myself a large nosegay and was going home when I noticed in a ditch, in full bloom, a beautiful thistle plant of the crimson variety, which in our neighborhood they call “Tartar” and carefully avoid when mowing – or, if they do happen to cut it down, throw out from among the grass for fear of pricking their hands» / «Я собрал большой букет и собирался идти домой, когда заметил в канаве в полном цвету прекрасное растение чертополоха малиновой разновидности, которое в наших краях называют “татаринном” и тщательно избегают при скашивании – или, если все-таки случается его срезать, выбрасывают подальше в траву, опасаясь уколоть руку» [13, с. 20, курсив наш. – Р.Б., М.П.]. Кроме того, «репей» персидский переводчик трактует в качестве «дикого артишока» («کنگر وحشی») – вида чертополоха, сложноцветного растения семейства астровых (лат. Asteraceae). В английском переводе «репей» прямо обозначается как «чертополох» («thistle»). И в персидском, и в английском переводе это слово – обыкновенный, ничем не маркированный знак. Зато в татарском переводе «буквалистский» перевод «репья» и его народной оценки привел к такому радикальному сдвигу толстовской концепции героической личности, что по праву можно говорить едва ли не о ее отмене или, во всяком случае, переосмыслении в диаметрально противоположном направлении. Афзал Шапов в 1950-е годы перевел анализируемый локус так: «Мин төрле чәчәкләрдән зур бер букет жыеп, өйгә кайтып барганда, канауда гөрләп чәчәк атып утырган бик матур бер алсу-кызыл тигәнәк күрдәм; бу тигәнәкне бездә “шайтан таягы” диләр» / «Собрав букет из

разных цветов и собираясь идти домой, я заметил в канаве пышный, очень красивый, розово-красный репей; этот репей у нас называют “чертовой палкой”» [20, б. 4]. В 2000-е годы Люция Гиззатуллина, создав очередной перевод повести, «утяжелила» это место до неузнаваемости оригинала: «Шулчак канау кырыенда кура жиләге төсендә чәчкә аткан шайтан таягын күрөп алдым. Халык телендә ул “убыр уты” дип йөртелә» / «И тут я увидел на краю канавы цветков чертовой палки малинового цвета. В народе он называется “огнем ведьмы”» [21, б. 7]. «Шайтан таягы» – это «чертова палка» (одного корня с «чертополохом»), «убыр уты» – «колдовской огонь» («огонь ведьмы»). А. Шамов, сохраняя слово «репей» («тигәнәк»), «чертову палку» относит к народной трактовке растения. Л. Гиззатуллина отказывается от слова «репей»; она заменяет его шамовским переводом («шайтан таягы»), добавляя определение об «огненно-колдовской» силе цветка, якобы сопряженное с его простонародной интерпретацией. И в том, и в другом случае выходит, что Толстой изображал не смелого и решительного человека, а какого-то развязного, лишенного совести «беса», и тогда, если идти вслед за этой странной логикой до конца, трагическая гибель Хаджи-Мурата есть «благо». Но нужно ли говорить, сколь абсурден этот взгляд, как далек он от толстовского понимания главного персонажа, его душевного мира? Впервые на эту переводческую нелепость и искажение обратила внимание А.М. Саяпова [22]. Л.К. Байрамова в свое время нашла «оправдание» этой «чертовой палке» в соотносительном по звучанию фразеологизме «черта с два». «Это название, – пишет она, – как бы говорит: “Черта с два вы меня <Хаджи-Мурата. – Р.Б., М.П.> возьмете!”» [23, с. 312]. Стремление связать эти две идиомы кажется нам малоубедительным. Фонетически в языке совпадать могут какие угодно слова. Не делать же из этих, порой случайных, совпадений далеко идущие выводы? Важнее авторская концепция образа, а она «бесовских», шире – «потусторонних» коннотаций не содержит. Толстой явно сочувствует Хаджи-Мурату, для него это герой высшей духовно-нравственной правды и силы, и потому смерть его, показанная натуралистически, ужасна, страшна, жутка, нелепа.

Встречаются в переводе Хосейна Садега Огли довольно досадные фактические ошибки.

Так, у Толстого написано: «... в пятнадцати верстах от аула...» [19, с. 57].

В персидском переводе этот локус текста передан так [11, с. 43]:

در ده مایلی از آولا

Буквальный перевод: «... в десяти верстах от аула...».

Далее, у Толстого в первой главе повести герой говорит по-татарски: «Не хабар?». Ему отвечают: «Хабар йок» [19, с. 7] (то есть «Есть новости?» – «Новостей нет»).

– В переводе на фарси диалог выглядит следующим образом [11, с. 43]:

«چه خبرها –» «خبر تازه ای نیست».

Буквальный перевод: «“Как дела?”/ “Есть новости?” – “Новостей нет”».

Тюркская речь в ее фонетическом своеобразии здесь не передана. Переводчик нашел ей персидский эквивалент, не пояснив в примечании, что речь идет об иноязычной фразе: тюрко-татарские обороты приветствия иранцу понятны без перевода.

Отметим также то, что переводчик по цензурным соображениям был вынужден удалить одну из сцен «Хаджи-Мурата», в которой изображался музыкальный вечер в зимнем саде у Воронцовых, где «молодые и не совсем молодые женщины, в одеждах, обнажавших и шеи, и руки, и почти груди, кружились в объятиях мужчин в ярких мундирах» [19, с. 96]. Основанием этого служит то, что ислам запрещает женщинам показываться в обществе мужчин (если они не мужа) в полуобнаженном виде.

Примеры можно умножать.

Все они, в конечном счете, свидетельствуют о том, что перевод художественного сочинения, как бы точным он ни был, не является идеальным. Перевод – всегда равновесный баланс между подлинником и его толкованием (чем, в сущности, перевод и является).

Сведения об авторах. Бекметов Ринат Ферганович, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета, e-mail: bekmetov@list.ru; Мохаммад-Джавад Пейкани, аспирант кафедры русской литературы и методики ее преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета, e-mail: j.paukani@yahoo.com.

Аннотация. Статья посвящена анализу персидского перевода повести Л.Н. Толстого «Хаджи-Мурат». Вкратце прослеживается история обращения персидских переводчиков к этому произведению русской классической литературы; приводится биография Хосейна Садега Огли, одного из переводчиков толстовского текста на фарси; дается разбор его переводческой стратегии с опорой на конкретные локусы (соотношение точности и вольности, глубина проникновения в авторский замысел, семантическая трансформация подлинника в контексте иной лингвокультурной системы). Исследование персидских переводов Л.Н. Толстого – актуальная задача науки о творчестве русского писателя на современном этапе ее развития.

Ключевые слова: Лев Толстой, русская литература XIX века, Иран, Хосейн Садег Огли, персидский язык, художественный перевод.

Abstract. The article is devoted to the analysis of the Persian translation of the famous novel by L.N. Tolstoy "Hadji Murad". The history of the Persian translators' treatment of this work of Russian classical literature is briefly traced; the biography of Hossein Sadegh Oglu, one of the translators of Tolstoy's Farsi text, is given; an analysis of his translation strategy based on specific loci (the ratio of accuracy and freedom, the depth of penetration into the author's idea, the semantic transformation of the original in the context of another linguistic and cultural system) is given. A study of Persian translations by L.N. Tolstoy is an urgent task of the science of the work of the Russian writer at the present stage of its development.

Keywords: Leo Tolstoy, Russian literature of XIX century, Iran, Hossein Sadegh Oglu, Persian language, literary translation.

Литература

1. *Розенфельд А.З.* Л.Н. Толстой в изданиях на персидском языке // Народы Азии и Африки. – 1962. – № 5. – С. 246–258.
2. *Розенфельд А.З.* Переводы Л.Н. Толстого на персидский язык // Лев Толстой и литературы Востока. – М.: ИМЛИ РАН, 2000. – С. 270–288.
3. *Шифман А.И.* Лев Толстой и Восток. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1971. – 552 с.

4. *Розенфельд А.З.* А.С. Пушкин в персидских переводах // Вестник Ленинградского университета. – 1949. – № 6. – С. 81–101.

5. *Розенфельд А.З.* А.П. Чехов и современная персидская литература // Памяти академика Игнатия Юлиановича Крачковского. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1958. – С. 73–79.

6. *Розенфельд А.З.* «Кавказский пленник» на таджикском языке // Яснополянский сборник – 1978: статьи, материалы, публикации. – Тула: Приокское книжное изд-во, 1978. – С. 224–230.

7. حاجی مراد، ل.ن. تولستوی مترجم: رشید ریاحی ناشر، تهران، نشر امیرکبیر سال چاپ: ۲۰۱۰.

8. حاجی مراد، ل.ن. تولستوی، مترجم مهدی حسنزاد. نشر: تهران: موسسه انتشارات بعثت، ۲۰۱۲.

9. حاجی مراد، ل.ن. تولستوی، مترجم همایون صنعتی زاده. تهران، نشر کتاب پنجره، ۲۰۱۳.

10. حاجی مراد، ل.ن. تولستوی، مترجم مینا سادات مصطفوی، تهران، نشر بهام، ۲۰۲۰.

11. حاجی مراد، ل.ن. تولستوی، مترجم حسین صادق اوغلی، تهران، نشر فرهنگ اسلامی، ۲۰۰۰.

12. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений: в 90 томах. – Т. 69: Письма. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1954. – 270 с.

13. *Hadji Murat by Lev N. Tolstoy / translated by Aylmer Maude.* – Boston Dana Estes & Company Publishers, 1912. – 290 p.

14. *The life of Tolstoy: First fifty years (Volume I) by Aylmer Maude.* – New York: Dodd, Mead and Company, 1911. – 464 p.

15. *The life of Tolstoy: Later years (Volume II) by Aylmer Maude.* – New York: Dodd, Mead and Company, 1911. – 712 p.

16. *Tolstoy and his problems: essays by Aylmer Maude.* – London: Grant Richards, 48 Leicester Square, W.C., 1902. – 219 p.

17. *A peculiar people: the Doukhobórs by Aylmer Maude.* – New York: Funk & Wagnalls company, 1904. – 338 p.

18. *The North American Review.* – 1913. – Vol. 198. – No. 693 (August). – Pp. 278–279.

19. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений: в 90 томах. – Т. 35: Произведения 1902–1904 гг. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1950. – 710 с.

20. *Толстой Л.Н.* Хажы Морат: повесть / А. Шамо́в тәржемәсе. – Казан: Таткнигоиздат, 1953. – 206 б.

21. *Толстой Л.Н.* Хажы Морат: повесть / Л. Гыйззатуллина тәржемәсе. – Казан: Мәгариф, 2000. – 208 б.

22. *Саянова А.М.* Переводы повести «Хаджи-Мурат» на татарский язык // Материалы XII Международной научной конференции «Лев Толстой и мировая литература»; Материалы XVII Международного семинара переводчиков произведений Л.Н. Толстого и других русских классиков. – Вып. 22. – Музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная Поляна», 2023. – С. 71–81.

23. Байрамова Л.К. Всегда ли искажение в переводе отрицательно? // МАГИЯ ИННО: интегральные тенденции в лингвистике и лингводидактике: в 2 томах. – Т. II. – М.: МГИМО-Университет, 2019. – С. 310–314.

АФРИКА В ПУТЕВЫХ ЗАМЕТКАХ АДИ ШАРИПОВА

Досмаганбетова Г.Ж., магистр педагогических наук

AFRICA IN ADI SHARIPOV'S TRAVEL NOTES

Dosmaganbetova G.Zh.

Ади Шарипов (1912–1993) – участник Великой Отечественной войны, заслуженный учитель Казахстана, ученый, писатель и общественный деятель, доктор филологических наук. Он был министром просвещения, министром иностранных дел Казахской ССР, первым секретарем Союза писателей Казахстана. Его имя занесено в библиографический справочник «Выдающиеся люди планеты», издаваемый Международным библиографическим центром Кембриджского университета.

Будучи человеком масштабного мышления, Ади Шарипов всегда думал о том, что он оставит после себя. Проявляя искреннюю заботу о росте научного потенциала своих сотрудников, он сумел создать сильную профессиональную школу писателей. Он чувствовал ответственность за своих сотрудников и помог им стать известными учеными. Все считают, что именно Ади Шарипов сумел пробудить в их душах любовь к научному творчеству. Многие до сих пор успешно работают и с благодарностью вспоминают его как человека с доброй душой, искренне заботившегося о развитии казахской национальной литературы и гуманитарных наук в Казахстане.

Первые рассказы Ади Шарипова – о содружестве народов. Первая диссертация ученого Ади Шарипова также касается содружества. Он является автором романов, повестей и рассказов: «Партизанская дочь», «Исповедь друга», «У могилы отца», «История одного полушубка», «Дочь степей», «Лекарь», «Пожар в лесу», «Звезды за решеткой», «Тайна друга», «Думы друга» и др. Они были переведены на несколько языков мира. Кроме того, он является автором более 350

научных и публицистических работ, исследований по педагогике и составителем хрестоматии казахской литературы для 9 и 10 классов. По его сценарию был снят кинофильм «Орман хикаясы» («Лесная баллада»), получивший награды на кинофестивалях в Ташкенте и Алматы.

Он является автором монографий («Жизнь и творчество Ж. Саина», «Современная эпоха и проблемы развития казахской литературы», «Традиции и новаторство в казахской литературе», «Творчество Сырбая Мауленова»), статей по литературоведению и педагогике; он автор-составитель хрестоматии по казахской литературе для 9 класса средней школы [3, с. 9]. В произведениях Ади Шарипова ярко и увлекательно рассказана героическая борьба партизан, подробно описаны многие военные операции, «железнодорожная» война и т.д. Повесть «Память» занимает особое место в его творческом наследии, вписываясь в контекст развития национальных литератур СССР, а биография писателя-партизана имеет большое значение для понимания его творчества, ставшего ценным вкладом в развитие казахской литературы и казахско-белорусских литературных и культурных связей. Основная тема творчества Ади Шарипова – поведение людей в экстремальных условиях Великой Отечественной войны, истоки их героизма и мужества. Чаще всего он пишет о своей родине и народе Белоруссии, в которой некоторое время жил. Однако есть у него и африканские путевые очерки.

Африка в тревелогах Ади Шарипова также связана с военной тематикой. В основном она отражена в книге «На дальних берегах» (1971). В этой книге Ади Шарипова рассказывает о своих многочисленных поездках за границу. Будучи внимательным наблюдателем, Ади Шарипов увлекательно рассказывает о своих встречах с людьми на самых разных континентах нашей планеты. Читатели познакомятся с описаниями городов и рабочих Бирмы и Индии, свободных республик «черного континента» Сенегала и Гвинеи, крайнего севера Канады и героической земли Египта, борющихся против вероломной интервенции сил международного империализма.

Тревелоги Ади Шарипова помогали советским людям пристальнее и достовернее взглянуть в историческое прошлое свободолюбивых народов,

познакомиться с актуальными проблемами их современного развития, лучше понять национальную специфику стран, вступивших на путь социалистического строительства.

Книга «На дальних берегах» начинается так: «Современный мир, как известно, раздирают противоречия. И как следствие их: то в одном конце земного шара, то в другом время от времени вспыхивают ожесточенные побоища. Мобилизуя все достижения мысли и техники, люди усердно истребляют друг друга, нисколько, впрочем, не разрешая вечно непримиримых междоусобиц.

И все же мир – это наиболее органическое существование нашей беспокойной планеты. И вот, словно одумавшись от содеянного в припадке ожесточения, человечество с необыкновенной пышностью устраивает настоящие праздники, на которых демонстрирует чудеса своих ума и рук. И тут становится ясным, что человек отнюдь не разрушитель, а, наоборот, – созидатель» [1, с. 45].

Первая глава, посвященная африканскому континенту, называется «На земле Сенегала». Автор начинает с заметок о подготовке к далекому путешествию. Описывается буквально каждый шаг, передаются едва ли не все внутренние ощущения по поводу предстоящего путешествия. Между прочим, в книге имеются отсылки к казахским пословицам и поговоркам. Автор повествует о том, как он вылетает из Москвы и на обычном самолете отправляется в Лондон. Дальше его путь лежит во Франкфурт-на-Майне, затем в Цюрих и столицу Республики Сенегал – город Дакар. Мы пропустим его путешествие в Сенегал и перейдем сразу к анализу травелога об Африке.

Первые упоминания об Африке начинаются со следующих слов: «Укрепленный форт Дакар был основан в середине прошлого века. Долгое время это был крошечный населенный пункт. Бурное развитие Дакара началось в послевоенное время. Строительство порта, железной и автомобильных дорог, а затем и аэропорта сделало его крупным транспортным узлом. Фирмы основали здесь свои торговые дома, начала развиваться промышленность. Все это привлекло сюда население из всех районов страны.

Сейчас Дакар – красивый белый город на зеленом мысе, выступающем в Атлантический океан. Особенно красив Дакар с самолета» [1, с. 56].

В этой главе мы обнаруживаем этнографические очерки, переплетающиеся с географическими и топографическими видами. Например: «Украшают город не только высокие современные здания и огромные лимузины на тенистых улицах. Красивы жители этого города: стройные парни и женщины с атласной кожей, удивительно красивыми руками и прямо-таки царственной походкой. Женщины Дакара носят яркие национальные костюмы: повязку в виде длинной узкой юбки до щиколоток, сильно открытый лиф на бретельках. Те, что побогаче, надевают еще широкий балахон из нейлона, простроченного блестящей ниткой. Из такой же ткани они сооружают на голове какой-то необыкновенно сложный, но грациозный убор. Мне бросилось в глаза, что на улицах Дакара совсем нет стариков. Вокруг одни молодые лица. Видеть это было приятно. Однако потом я узнал, что средняя продолжительность жизни в Сенегале очень невелика, – всего тридцать семь лет. Так что старикам, как говорится, неоткуда взяться.

Республика Сенегал, выходя с одной стороны к океану, граничит на суше с Гвинеей, исламской республикой Мавританией и Мали. Население Сенегала почти три с половиной миллиона.

Аграрная страна, республика Сенегал, до сих пор испытывает последствия хозяйничаний колонизаторов. Основной культурой, поставляемой на мировой рынок, является арахис, земляной орех, хорошо известный и в южных районах Казахстана. Его называют “золотом Сенегала”. Но это золото обходится населению страны дорогой ценой» [1, с. 73].

Ади Шарипов успел заметить экономическое состояние Африки. Его особенно интересовало нынешнее состояние ее экономики, сколько люди зарабатывают, какие существуют проблемы. Следует отметить, что Ади Шарипову было чрезвычайно интересно увидеть местность, принципиально отличающуюся от тех стран, которые он видел раньше. Экзотика манила и привлекала его, удивлению его не было предела. В то же время некоторые факты его расстраивали. Это: 1) бесцеремонное американское вмешательство в экономику страны; 2) нехватка

квалифицированных учителей, нехватка школьных помещений; 3) плохое знание иностранного языка; 4) плохое питание, нехватка белков и витаминов. Это в первую очередь касается детей. Они перестают расти, у них появляется отечность, а их кожа и волосы обесцвечиваются. В результате уровень детской смертности в Сенегале чрезвычайно высок; медицинская помощь населению крайне нестабильна. В Сенегале не хватает врачей и больниц, лечение платное и дорогое, а пациенты часто чувствуют себя обреченными, потому что не могут обратиться к врачу в городе или купить необходимые лекарства.

Обо всем об этом он оставил заметки в своей книге «На дальних берегах».

Отметим, что больше всего его расстроило экологическое состояние Сенегала. Вот что он отмечает в заметках: «Квартал Фас – это так называемый временный квартал. Здесь в страшной тесноте, в хижинах из кусков старого железа живут те, кто пришел в Дакар в поисках работы. Улицы завалены гниющими отбросами, мухи разносят заразу. За каналом Гель-Тапе начинается Мадина, со всем недавно здесь были обширные болота – рассадники желтой лихорадки. Когда-то европейцы и африканцы жили вместе. Большие благоустроенные дома белых чередовались с глиняными хижинами черных. Из-за большой скученности часто возникали эпидемии. И европейцы нашли выход: они выселили африканцев в специальный квартал – Мадину. Сейчас основная часть населения Дакара – как раз те самые торговцы безделушками и чистильщики обуви, которые атакуют приезжих на сверкающих улицах центральных кварталов столицы. Пока мы проезжали кривыми улочками Мадины, нам изредка попадались прохожие: изможденные, мрачные фигуры с серыми, будто пылью покрытыми лицами» [1, с. 126].

Описывается не только антисанитария в районе, но и тяжелое экономическое положение местного населения. Также стоит отметить, что Ади Шарипов отметил некоторое сходство между сенегальскими и средневековыми казахскими традициями. В то время в Сенегале еще преобладали многоженство, приданое (калым) и разводы. Казахская степь когда-то жила по этим древним и средневековым законам.

Следующая глава этой книги называется «По дороге домой». Здесь Ади Шарипов и его попутчики вернулись на родину, остановившись по пути в Конакри (столице Республики Гвинея). Описывается тяжелая экономическая ситуация в этой стране, ужасающая бедность и неграмотность населения. Ади Шарипов отмечает, что в Конакри всего две гостиницы и только одна больница. Кроме кино, иных развлечений нет.

Этнографическая, географическая и топографическая ситуация в стране аналогична ситуации в Сенегале. Ади Шарипов пишет: «Гвинейская столица состоит в основном из четырех главных улиц, и ни одна из них не имеет никакого названия. Даже в центре города дома в большинстве своем одноэтажные. Как и всякий африканский городок, Конакри имеет свои трущобы, называемые Мединной. Здесь уже нет домов, население ютится в землянках, лачугах, каких-то нелепых балаганах. Антисанитария повсюду ужасная – мухи, грязь, зловоние. Проезжая по улицам, мы видели длинные очереди у колонок с водой. Нисколько не томясь от безделья, люди в очередях с увлечением танцевали, пели песни. Кое-где, как мы заметили, проходили собрания» [1, с. 189].

Последнее описание поездки следующее: «По своему внешнему облику Конакри нисколько не напоминает столичный город. Спешат озабоченные женщины с младенцами за плечами, бродят овцы, изредка проезжает машина (в основном наши “Волги”). Безлюдно в магазинах, пусто в витринах и на полках. Хлеба, как уже говорилось, нет, а рис, закупаемый в Китае, очень дорог. Гораздо привлекательнее Конакри, как мне показалось, в ночное время. Мягкая, душная ночь покрывает все непроглядным черным пологом. По улице тянет дымком. При свете керосиновых ламп сидят торговцы фруктами, дожидаясь какого-нибудь случайного покупателя. Тихо, сонно, задумчиво дышит ночной город» [1, с. 348].

Ади Шарипов остался под впечатлением от этой поездки. Посещение Африки стало для него открытием нового мира, одним из самых ярких событий в жизни. Он стал свидетелем другой жизни, уникальной для него во всех аспектах. Это, собственно, и послужило толчком к написанию книги.

Сведения об авторе. Досмаганбетова Гулсим Жангазыевна, магистр педагогических наук, докторант Евразийского национального университета имени Л.Н. Гумилева (г. Астана, Республика Казахстан), e-mail: gulya0603@mail.ru.

Аннотация. В статье анализируются путевые записки Ади Шарипова – казахского писателя, ученого, общественный деятеля. Травелогии казахского писателя помогли советским людям пристальнее взглянуть в историческое прошлое свободолюбивых народов Африки, познакомиться с актуальными проблемами их современного развития, лучше понять национальную характеристику стран, вступивших на путь социалистического строительства.

Ключевые слова: Ади Шарипов, «На дальних берегах», травелог, Африка.

Abstract. The article analyzes the travel notes of Adi Sharipov, a Kazakh writer, scientist, and public figure. The travelogues of the Kazakh writer will help Soviet people take a closer and more reliable look at the historical past of freedom-loving peoples, get acquainted with the current problems of their modern development, and better understand the national characteristics of countries that have embarked on the path of socialist construction.

Keywords: Adi Sharipov, "On the far shores", travelogue, Africa.

Литература

1. Шарипов А. На дальних берегах. – Алматы: Жазушы, 1971. – 351 с.

ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО РУССКОГО ПОЭТА И ПРОЗАИКА УДМУРТИИ АНАТОЛИЯ ДЕМЬЯНОВА

Зайцева Т.И., доктор филологических наук

PERSONALITY AND CREATIVITY OF THE RUSSIAN POET AND PROSE WRITER OF UDMURTIA ANATOLY DEMYANOV

Zaitseva T.I.

Творческое наследие поэта, прозаика, публициста, эссеиста и талантливое переводчика Анатолия Илларионовича Демьянова (1942–2020) по праву принимается как воплощение «русского мира» Удмуртии. В его творчестве в полной мере отражается оригинальное мировосприятие, соединяющее духовный опыт прошлого и настоящего многонациональной республики.

Родился народный поэт Удмуртии в г. Ижевске, но, будучи горожанином, любил крестьянский труд, стремился быть ближе к природе, в своих произведениях воспевал родной край, простую жизнь российской деревни и обычных людей. Не случайно в зрелости, в начале 1990-х годов, А. Демьянов переехал из Ижевска в далекий от столицы поселок Кизнер, где прожил до конца своих дней. Кончина Демьянова стала невосполнимой утратой для удмуртской литературы, поскольку как мастер слова он перевел на русский язык более сорока поэтических и прозаических сборников удмуртских авторов. Его переводы принесли известность таким самобытным, первого ряда национальным авторам, как Генрих Перевошиков (1937–2016), Никвлад Самсонов (1946–2002), Олег Четкарёв (1953). Помнится, насколько удмуртские писатели рвались к нему в Кизнер, занимали очередь на его переводы, ласково называли меж собой «Демьяныч». Говорили, что он из тех переводчиков-художников, которые способны улучшить текст оригинала. Действительно, читая удмуртских авторов в демьяновских переводах, удивляешься тому, сколь глубоко передано национальное своеобразие текста оригинала, представлен самобытный художественный мир автора, в особенности связанного с традициями фольклора. Примечателен перевод на русский язык повести Никвлда Самсонова «Адзон» («Доля, или Мой дом выше твоего», 1995), основанной на исторических фактах, но стилизованной под воспроизведение мифопоэтической картины мира удмуртов.

Многие, близко знавшие А. Демьянова современники, отмечают следующие свойства его личности: независимость, прямоту, искренность, совесть, принципиальность. В силу своих человеческих и профессиональных качеств он влиял на окружающих уже одним фактом своего присутствия. Об этом хорошо пишет в своих воспоминаниях Сергей Жилин (см.: [8]).

А. И. Демьянов пришел в литературу из далекой от нее сферы. Его путь к признанию можно определить следующими штрихами: окончание Сарапульского техникума пищевой промышленности, работа машинистом холодильных установок, кочегаром паровых котлов, техническим инспектором, диспетчером на заводе, учеба на Высших литературных курсах в Литературном институте

имени А.М. Горького (заочно). Спустя время он становится литературным консультантом при Союзе писателей УАССР, заведующим бюро пропаганды художественной литературы при СП республики, затем занимает должность собственного корреспондента газеты «Известия Удмуртской Республики». Биографию поэта пополняет работа в редакции журнала «Луч», в газетах «Комсомолец Удмуртии» и «МК в Ижевске».

Первая поэтическая книга А. Демьянова «Черета» вышла в 1969 г. и получила одобрение авторитетных республиканских критиков и писателей З. Богомоловой, О. Поскребышева. Заметным явлением в литературной жизни республики второй половины XX в. стали книги его стихотворений «Душа живая» (1975), «Дыхание сердца» (1978), «Звезды позднего лета» (1983), «Посредине России» (1988), «Альфа лиры» (1990). Последним прижизненным изданием А. Демьянова оказался сборник стихов «Время серебра» (2018), который, по словам ответственного за выпуск редактора Ю Кузнецова, «включил в себя многолетние результаты творческой деятельности поэта...» [2, с. 4]. Постоянным успехом у читателей, в том числе у подростковой и детской аудитории, пользуются прозаические произведения А. Демьянова, вошедшие в книги «Ветка вереска» (1981), «Полуночной дорожке» (1986), «В лесу, и в поле, и везде: Лесные истории» (1991). Некоторые книги А. Демьянова изданы в центральных издательствах, в частности, в «Современнике» и в «Советском писателе».

Названия книг Демьянова отражают их содержание и символически раскрывают их проблематику. Практически во всех аннотациях к книгам поэта подчеркивается, что его основная тема «человек – природа – общество». Действительно, лирический герой его поэзии очень близок к природе, и природа является одним из главных персонажей многих демьяновских произведений. Вполне закономерно, что известный российский критик-«шестидесятник» А. А. Михайлов, тесно общавшийся с региональными писателями, называл Демьянова поэтом пришвинского мировосприятия и художественного склада мышления. «Пришвин близок Демьянову... он, подобно Михаилу Михайловичу, беззаветно любит русскую природу, понимает ее, проникает в ее тайны...» [9, с. 3]. Осуждая

поэта за тематическую ограниченность, критик в то же время особо подчеркивал его благоговейное отношение «к предмету поэтического воплощения» [9, с. 3]. В художественном воссоздании взаимосвязей человека и природы А. Демьянов проявляет себя как представитель философской лирической традиции. В изображении природы он стремится не просто описать ощущения лирического героя от созерцания ее красоты, но включить рассуждения о разных сторонах и гранях жизни, чаще драматических, непредсказуемых. Поэта отличает умение непосредственно передать мгновение, связанное с рождением мысли или эмоций, переживаемых им в связи с наблюдениями за природой и человеком. Драматизм или внутренняя напряженность стихотворений А. Демьянова определены остро ощущаемой автором быстротечности бытия. Человек приходит в мир на мгновение, но и природа не вечна. За короткое время человек наносит ущерб и непоправимый вред не просто физической стороне жизни природы, но и ее «живой душе». Демьянов слышит внутренний голос природы. Его интересует неразгаданность таинства природного бытия. Например, стихотворение «Танцуют змеи», в котором изображено неповторимое, загадочное и не понятное для поэта состояние природы, соответствующее движению времени, вернее – преображению мира в тот момент, когда лето переходит в осень, природа уходит в зимнюю спячку.

Раз в году, по змеиным понятиям – в десять,
В час последних гнездовий и первых грибов
Хладнокровные гады сползаются вместе
И неслышными танцами славят любовь.

Распрямясь вдохновенным и точным усиьем,
Чуть качают изгибами тел и теней
Перед чем-то огромным, немислимо синим,
Перед тем, чему нету названья у змей.

Раз в году, продираясь сквозь топи и плесень,
Раз в году, на ветру раздувая бока,

Раз в году, по змеиным понятиям – в десять,
Хладнокровные гады глядят в облака.

Неползучее счастье легко не дается:
Поднимись, красоты и простора посмей!
Ухожу. И так долго во мне отдается
Зов невидимой флейты, чарующей змей [7, с. 49].

Вскоре после смерти А. Демьянова корреспонденты газеты «Известия Удмуртской Республики» вспоминали, что «Толино стихотворение “Танцуют змеи” искренней похвалой отмечал Евтушенко...» [10].

Поэзия А. Демьянова – живой источник представлений о нравственном мире поэта «российской глубинки» русского склада, она отражает особенности его личности. Стихотворения А. Демьянова отличаются подлинностью и точностью выражения человеческих чувств, психологических состояний, местным колоритом художественных деталей. Интересно и непривычно иносказательному смыслу и стремлению к жизненной конкретности стихотворение «Ливень, терпеливый, как старатель...». На первый взгляд это стихотворение о ненастье, которое застаёт лирического героя в лесной сторожке и влияет на его душевное состояние. Однако стихотворение не только о том, как герой и лесник коротают время, каждый по-своему ожидая окончания дождя. Определяющими здесь являются чувство необратимого и закономерного движения времени, идея скоротечности и условности земного мира.

Ливень, терпеливый, как старатель,
Промывает серые пески...
Я сижу в избушке, не истратил
Ни патронов, ни своей тоски.
<...>
А дорогу, сытую водою,
Продолжает ливень полоскать.
Тоже, верно, что-то золотое
Потерял, не может отыскать [4, с. 87].

Строки и образы демьяновского стихотворения образует цепочку дополнительных смыслов и ассоциаций, одновременно отмеченных конкретностью деталей и выводящих к содержательным обобщениям.

Картины природы выразительно передают разные внутренние состояния и мироощущение автора. От поэтических зарисовок описательного характера («Зреют русые хлеба»; «Я знаю, где живет бурундучок, / Затейливый и ласковый зверек»; «Пела иволга, птица такая / С алым клювом и желтым пером» и др.) поэт приступает к одушевлению природных явлений («Остро осознав себя молчащей, / Осень боязливо / замерла, / Осень отложила в долгий ящик / Все свои поспешные дела»), далее, ощущая себя в слитности с природой, испытывает чувство сопричастности к тайне вечности («Брожу в молчанье, пристальном и строгом... / Неуж меня планида обрекла / Ненадобным, заброшенным дорогам, / Богатым только памятью тепла?»; «Когда-нибудь хожалый, пожилой, / я вдруг оцепенею, может статься, / Поняв, как нестерпимо тяжело / Самим собой без примеси остаться»; «И солнце, словно яблоко бессмертья, / Всего одно... Зато – на всех!»). Развиваются философские мотивы лирики, восходящие к традициям русской поэтической классики. Поэту свойственно чувство времени, раскрывающееся через повседневное течение событий, естественный круговорот природы, зорко подмеченные пейзажные и бытовые детали.

З. Богомолова, изучавшая творчество русских писателей Удмуртии, отметила, что в стихотворениях зрелого периода творчества поэт все больше «показывает сложность отношений человека с живой и неживой природой. У поэта все меньше остается надежд на гармоничную связь человека и природы» [1, с. 325]. Если начинающего автора вселилие человека чаще радовало, то зрелого поэта оно тревожит, мучает. Пример разрушения человеком жизни природы показан в поэме «Умба», где рассказывается о судьбе собаки, верно и честно служившей своему хозяину в трудные для него времена. Переехав в город, жена егеря отказывается держать собаку в благоустроенной квартире. И хозяин убивает своего четвероногого друга. Большая часть поэмы являет собой монолог собаки. Глазами животного показана гибель лося, попавшего в петлю-ловушку:

Он мучился, видать, и день, и два,
Он жил, пока хватало ближних веток,
Приел кору и кончилась трава,
Он землю грыз, он весь был кровью залит... [6, с. 18].

«Умба» – одно из самых трагических произведений А. Демьянова. Жестокость человека нарушает гармонию мира. В поэме через образ собаки символически раскрывается состояние общества, описываются нравственные качества людей. Мир человека оказался враждебен миру природы.

На родину, измучен до сухот,
Летит кулик, на север, на восход,
Не зная, что внизу живет убийство [6, с. 32].

Поэма «Умба» – своеобразный призыв к читателю, попытка донести до сознания каждого, что бездумная деятельность человека по отношению к природе губительна и для него самого. Автор убежден:

Не только разум поднял человека –
И то, что человеческое сердце в нем [6, с. 22].

Поэзия Демьянова запечатлела и гармонические взаимоотношения природы и человека (в этих стихах – образ жизнелюбивого поэта), и драматические отношения человека и природы. Синхронизируя бытие природы и человека, поэт акцентирует внимание на том, что, разрушая природу, человек обрекает себя на исчезновение. Острое ощущение неблагополучия в связке «человек – природа» проступает в стихотворении «Красная книга»

Неумолимо жестким красным цветом
Означилась людская доброта.
Спешат дышать, перечить не пытаюсь,
Давно изведав, чей на свете верх, –
Багровый лебедь, красный черный аист
И киноварно-жаркий белый стерх...
<...>
Природа никого не осуждает,

Ей равно безразличны цвет и тон...
Горит закат, как будто утверждает,
Что в Красной книге значится и он [3, с. 91–92].

У А. Демьянова немало стихов, написанных в жанре посвящения. Есть у него и послания, адресованные удмуртским писателям. Известно, что стихи-посвящения отличаются особым личным подтекстом. Демьяновские посвящения современникам-удмуртам предназначены широкому кругу читателей. В посвящениях А. Демьянова также получила развитие тема взаимоотношений природы и человека. Особенно примечательно в этом ряду стихотворение, обращенное к удмуртскому поэту Флору Васильеву:

Не выпускайте прирученных птиц.
Не убивайте их хотя бы этим.
Им крылья их, как лепестки теплиц,
Способен оборвать случайный ветер.
<...>
Они не виноваты в том, что их
Заставили нарушить их заветы;
<...>
Не станет виноватого искать
Природа. У нее свои печати,
Не надо птиц из клеток выпускать –
Вы лучше их совсем не приручайте [5, с. 76].

Творческое наследие А. И. Демьянова еще не получило глубокой и всесторонней оценки. Существуют лишь короткие предисловия к сборникам его стихов, небольшие журнальные или газетные статьи, отдельные отзывы и воспоминания в сети интернет. В статье сделана попытка рассмотреть лирику природы поэта. Вместе с тем актуальной остается задача целостного анализа его поэзии, прозы и переводов, изучение своеобразия поэтического мировоззрения поэта.

Сведения об авторе. Зайцева Татьяна Ивановна, доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой удмуртской литературы и литературы народов России; старший

научный сотрудник Удмуртского федерального исследовательского центра Уральского отделения Российской академии наук.

Аннотация. В статье рассматриваются особенности раскрытия темы взаимоотношений природы и человека в стихотворениях русского писателя Удмуртии А.И. Демьянова, являющейся одной из главных в его поэтическом творчестве и составляющей основу художественного видения мира автором. Рассмотрены философские и нравственно-этические аспекты осмысления природы и принципы ее художественного изображения. Поэзия А.И. Демьянова воссоздает как гармонические взаимоотношения природы и человека, так и драматические; автор акцентирует особенное внимание на том, что, разрушая природу, человек обрекает на исчезновение себя. Представлены смысловое наполнение и поэтика природных образов в рассматриваемых стихотворениях.

Ключевые слова: русская литература Удмуртии, А.И. Демьянов, человек и природа, поэтический мир.

Abstract. The article examines the peculiarities of revealing the theme of the relationship between nature and man in the poems of the Russian writer Udmurtia A. I. Demyanov, which is one of the main ones in his poetic work and forms the basis of the author's artistic vision of the world. The philosophical and moral-ethical aspects of understanding nature and the principles of its artistic representation are considered. A. Demyanov's poetry recreates both the harmonious relationship between nature and man, and the dramatic; The author focuses special attention on the fact that destroying nature, a person condemns himself to extinction. The semantic content and poetics of the images of phenomena in some of the poems under consideration are presented.

Keywords: Russian literature of Udmurtia, A. I. Demyanov, man and nature, the poetic world.

Литература

1. Богомолова З.А. Песня Чепсой и Камой. – М.: Современник, 1981. – 352 с.
2. Демьянов А.И. Время серебра: Стихи. – Ижевск: Удмуртия, 2018. – 288 с.
3. Демьянов А.И. Красная книга // Демьянов А.И. Альфа Лиры: стихи. – Ижевск: Удмуртия, 1990. – 128 с.
4. Демьянов А.И. «Ливень, терпеливый, как старатель...» // Демьянов А.И. Душа живая: стихи. – Ижевск: Удмуртия. – С. 87.
5. Демьянов А.И. Танцуют змеи // Демьянов А. И. Душа живая: стихи. – Ижевск: Удмуртия. – С. 49.
6. Демьянов А.И. Умба // Демьянов А.И. Дыхание сердца: поэмы, стихи, переводы. – Ижевск: Удмуртия, 1978. – С. 10–34.

7. Демьянов А.И. Ф. Васильеву // Демьянов А.И. Дыхание сердца: поэмы, стихи, переводы. – Ижевск: Удмуртия, 1978. – С. 76.

8. Жилин С.А. Наверное, последний из старшего поколения ушел – Анатолий Демьянов // URL: <https://ok.ru/yaizhevsk/topic/152800106655152> (дата обращения: 11.03.2024).

9. Михайлов А.А. Об Анатолии Демьянове // Демьянов А.И. Душа живая: стихи. – Ижевск: Удмуртия, 1975. – С. 3–6.

10. Поскребышев А. Ушел из жизни народный поэт Удмуртии, писатель, переводчик, журналист-известинец Анатолий Демьянов // URL: https://izvestiaur.ru/rubrics/obshchestvo/330799-ushel_iz_zhizni_narodnyu_poet_udmurtii_pisatel_perevodchik_zhurnalist_izvestinets_anatoliy_demyanov/ (дата обращения: 11.03.2024).

ПОЭТИКА СНОВИДЕНИЯ В КАЛМЫЦКОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИРИКЕ¹

Ханинова Р.М., доктор филологических наук

POETICS OF DREAM IN KALMYK RUSSIAN-LANGUAGE LYRICS²

Khaninova R.M.

Калмыцкая русскоязычная поэзия продолжает оставаться на периферии исследовательского внимания литературоведов, несмотря на ряд статей, написанных в разные годы, учебных пособий «Современная русскоязычная поэзия Калмыкии» (2013) [15], «Диалоги во времени и пространстве: поэзия Риммы Ханиновой» (2014) [3], монографии Д.Ю. Топаловой (2014) [16] и коллективной монографии «Метафоры и метаморфозы поэзии Риммы Ханиновой» (2014) [11], кандидатских диссертаций Э.В. Лубинецкого (2007) [9], Д.Ю. Топаловой (2014) [17]. Среди причин: приоритетное внимание к поэзии на родном языке, малочисленность калмыцких русскоязычных поэтов, низкая публикационная и

¹ Исследование проведено в рамках государственной субсидии – проект «Универсалии и специфика традиций монголоязычных народов сквозь призму кросс-культурных контактов и системы взаимоотношений России, Монголии и Китая» (№ госрегистрации: 123021300198-4).

² The reported study was funded by government subsidy – project “Universals and Specifics in Traditions of the Mongolian-speaking Peoples through the Prism of Cross-Cultural Contacts and the System of Relations between Russia, Mongolia and China” (state registration number: 123021300198-4).

издательская активность в условиях рыночной экономики, смена поколений, увеличение числа графоманов, в том числе с членским билетом писательских союзов.

Поэтика сновидения не была объектом и предметом исследования в калмыцкой русскоязычной лирике XX – начала XXI века. Таких стихотворений немного, учитывая, что сновидческие сюжеты не находятся в ее тематическом мейнстриме. Рассмотрим эти тексты на репрезентативных примерах в лирике Джангра Насунова (1942–1979), Олега Манджиева (1949–2021), Валерия Хотлина (1951–2018), Валентины Лиджиевой (1959 г.р.), Риммы Ханиновой (1955 г.р.).

Полифункциональная природа онейросферы (греч. *oneiros* – сновидение) – культурно-эстетическая, мнемоническая, прогностическая, креативная и др., осложненная знаковой неопределенностью сновидения, становится, по определению Ю.М. Лотмана, «семиотическим зеркалом», отражающим прежде всего индивидуальный опыт сновидца через вербализацию мемората. «Сон – это семиотическое зеркало, и каждый видит в нем отражение своего языка. Основная особенность этого языка – в его огромной неопределенности. <...> Сну необходим толкователь. <...> У сна есть еще одна особенность – он индивидуален, проникнуть в чужой сон нельзя. Следовательно, это принципиальный “язык для одного человека”. С этим же связана предельная затрудненность коммуникации на этом языке: пересказать сон так же трудно, как, скажем, пересказать музыкальное произведение. Эта непересказуемость сна делает всякое запоминание его трансформацией, лишь приблизительно выражающей его сущность» [8, с. 124–126]. Другой специфической особенностью является то, что «сновидение отличается полилингвильностью: оно погружает нас не в зрительные, словесные, музыкальные и прочие пространства, а в их слитность, аналогичную реальной. Это “нереальная реальность”. Перевод сновидения на языки человеческого общения сопровождается уменьшением неопределенности и увеличением коммуникативности» [8, с. 125].

Сновидение и воспоминание (говорение) сновидения, не будучи тождественными, требуют «семантической доминанты» – ключа к пониманию

знакового и значимого в нулевом пространстве. Это первичная интерпретация сновидения самим сновидцем, умноженная, подкреплённая истолкователем, представляет собой как бы окно во внутренний мир человека. Скрытый образ источника сообщения может дешифроваться сновидцем как на осознанном, так и на бессознательном уровнях, определяя и направляя его мысли, речи и поступки, по сути, конструируя / деконструируя судьбу на аксиологическом и онтологическом уровнях.

В жанровой типологии Д. Давыдова указаны три составные литературного сна: сон-быличка, сон-аллегория, сон-притча; в первом типе эксплуатируются маркеры «подлинности», во втором – маркеры «вымышленности», третий же сближается с повествованиями, построенными на логике сна [2, с. 249].

Названия стихотворений калмыцких русскоязычных поэтов имеют в основном сновидческий маркер: «Сон» Д. Насунова, «Сон» и «Сон о родине» В. Лиджиевой, «Сон» В. Хотлина, «Сон верблюда» Р. Ханиновой, названия по первой строке: «Мне приснилась утренняя тишь...» О. Манджиева, «Мне снилась по ночам война...», «Им снилась степь в раздолье ковыля...», «Мне часто снится неизменный сон...» Р. Ханиновой, а также без онейрической подсказки: «Мне часто один и тот же...» В. Хотлина, «Баллада о родном языке» Р. Ханиновой.

Обратимся вначале к стихотворению Джангра Насунова «Сон» (1969). Текст в газетном варианте с «лесенкой» состоит из 15 строк. Стихотворение написано от первого лица, сюжетно делится на две неравномерные части. Первая часть – собственно сновидение, вторая часть – осмысление увиденного во сне. Первая строка сразу вводит в сновидение: «Приснилось мне – / я в поле солончак» [12, с. 3]. Характеристика метаморфозы дается уточнением: «Лишай на теле матери-земли» [12, с. 3]. Солончаками, как известно, называют тип засоленной почвы, препятствующей развитию многих растений, за некоторым исключением. Семантика превращения несет во сне негативные коннотации ненужности, ущербности, отщепенства, усиленные формулой «мать-земля». Чужеродность дополняется картиной бегства животного от человека-солончака: «И от меня встревоженный сайгак / Метнулся прочь туда, где ковыли» [12, с. 3]. Включение

в ландшафт сайгака и ковыля определяет свой локус – степь. Вероятно, следует говорить о двух сновидениях в одном сне, поскольку лирический субъект далее повествует: «Мне страшный сон явился в эту / ночь – / Кураем я катился в диком поле» [12, с. 3]. Подтверждением становится уточнение («в эту ночь»), а также взаимосвязь первого сновидения со вторым, поскольку на солончаке растут галофиты (курай, солерос, солянка, аджерек, кермек и др.), относящиеся к разряду «перекати-поле», сорных растений, сухими оторвавшихся от почвы и несущихся под ветром. Сновидец сам определяет свой сон как «страшный», тем самым позволяя отнести его к типу «страшных снов». Динамика движения в сновидении полярна: встревоженный сайгак и катившийся на ветру курай, воля передвижения и неволя корней. Диалектическое отношение лирического субъекта к позиции «перекати-поле» понимается им как воля, которая хуже неволи. Это понимание усилено в заключительных строках после пробуждения: «Гонимый ветром мечется курай, / И нет ему ни счастья, ни приюта» [12, с. 3]. Глагол «мечется» подчеркивает, с одной стороны, прием олицетворения, с другой – манифестирует зависимое положение растения от стихии ветра, если принять во внимание эту символику ветра как судьбы, чужой воли, насилия. Не случайно при пробуждении лирический субъект констатирует: «Проснулся я, а за окошком рай... / Но в страхе сжалось сердце / почему-то» [12, с. 3]. Антитезы рай – не рай, счастье – несчастье, приют – бесприютность, мать-земля – дикое поле актуализируют сему «страшного сна»; в тексте дважды акцентируется: «страшный сон», «в страхе сжалось сердце почему-то». Неопределенное местоимение с частицей «почему-то» подтверждает смятенное состояние лирического субъекта после такого сновидения. Уточнение «за окошком рай» вновь подтверждает антитезу «здесь – там», «у меня – у других», уменьшительная форма существительного, на наш взгляд, имеет иронический оттенок: не окно, а окошко, рай на земле как химера.

В то же время, согласно славянским народным повериям, чтобы запомнить сновидение, нельзя смотреть в окно.

Среди фаталистических образов и концепций в традиционных культурах С.Ю. Неклюдов выделил такие устойчивые символы судьбы и круг ее

предметных ассоциаций, как нить, волос, клубок, пряжа, лыко и т.д.: «... для народной культуры вообще характерно отождествление растений и человеческих волос – вплоть до аналогии в манипуляциях с человеческими волосами и с “волосами земли”» [13, с. 39–40].

Поэт использовал южнорусское, среднеазиатское слово «курай» в значении «перекати-поле». По-калмыцки «перекати-поле» – «хамхул» или «арвһр хамхул». Стихотворение транслирует мысли и переживания двадцатисемилетнего автора, не признанного старшими коллегами (не принявшими его в Союз писателей как пишущего на русском языке), спустя десять лет прервавшего свою жизнь в пушкинском возрасте.

К типу страшного сна следует отнести стихотворение Олега Манджиева «Мне приснилась утренняя тишь...» (1982). Этот автор известен больше как киносценарист, прозаик, у него издан единственный поэтический сборник «Небесный родник» (1982). В пяти катренах дано описание сновидения, в заключительных двух катренах – пробуждение лирического субъекта, воспоминание о сне. Локус сновидения – степь и холм, на котором холодной зимой стоит женщина в белом, а над нею «черный ворон кружит» [10, с. 27]. Первые два катрена являют кинематографический эффект: в первом катрене проецируется панорамная картина степи, холма, одинокой фигуры женщины, над которой летает птица, во втором катрене наблюдаем крупный план: в кадре детализация птицы – «хищный клюв в запекшейся крови», когти, мутные глаза, мерно закрывающиеся и открывающиеся. Эти «утренняя тишь» и «безмолвье зимней стужи» сменяются акустическими звуками в следующих двух катренах: крик сновидца, от которого покачнулась земля, раскололась пополам звезда, артикуляция крика («Беда! Беда!»), но женщина ни на что не реагирует – ни на холод, ни на птицу, ни на крики, ни на грохот, ни на сотрясение почвы под ногами. Переживания сновидца передают его «предчувствие беды, / Где сжимает страхом черным горлом, / Где так ясно понимаешь ты, / Как он, человек любимый, дорог...» [10, с. 28]. Во сне мужчине «каждый взмах вороний душу ранит» [10, с. 28], потому что он опасается того, что теряет любимую женщину навсегда, без которой невозможно ему жить. В

шестом катрене пробуждение лирического субъекта передано физическими деталями через температуру вещи, осязание подушки и женского тела: «Я проснусь: подушка горяча <...>. / Я коснусь любимого плеча» [10, с. 28]. Противопоставление крика и грохота в предыдущих катренах относительной тишине в седьмом катрене («льется тихо лунный свет на крыши», ровное дыхание тихо спящей женщины), воспоминание о страшном сне заставляет сновидца дрожать: «Но как вспомню – в дрожь меня бросает: / На холме вся в белом ты стоишь, / Ворон над тобой круги снижает...» [10, с. 28]. Думается, что в этих заключительных строках как бы возвращение в сновидение, в котором движение хищной птицы продолжается, приближая беду. Ментальную картину мира поэта являет степной ландшафт, хищная птица. Образ ворона в калмыцком фольклоре понимается в основном двояко: как тотем первопродка одного из племен, почетная птица, вестник, как предсказатель несчастья. Здесь он имеет негативную коннотацию. Сюжет построен на семантической оппозиции колористики (белый – черный), температуры (стужа – горячо), акустики (тишь – крик, грохот), времени суток (ночь – утро), статики – динамики, сна – реальности, кошмара – спокойствия. Время сновидения на границе между ночью и рассветом считается одним из провидческих.

Сны в двух стихотворениях Валерия Хотлина различаются как одиночный и повторяющийся. В одиночном сновидении первого стихотворения разрозненный «видеоряд» картин, между собою как бы не связанных: рассыпанные вишни на скатерти, нищий калека на паперти, голый человек, маски, окольцованные птицы. Сновидец во сне пытается понять, что он видит («Кинотеатр? Сказки? / Эстрадное шоу?»), при этом его бессвязные реплики проецируют сигналы тревоги, опасности: «Сглазили, сглазили! / Заморочили черти. / Чтоб им повылазило, / Чур, не до смерти. <...> Чур меня, чур!» [21, с. 147]. Заклинание с именем восточнославянского бога домашнего очага Чура призвано защитить человека от нечистой силы, сглаза. Увиденный во сне голый мужчина вначале воспринимается по литературной ассоциации с героем сказки Г.Х. Андерсена «Голый король» («Попался, как кур, / Король?»), но тут же опровергается сравнением:

«Нет, тот веселый» [21, с. 147]. Калейдоскоп сновидения определен как тем, что автор – драматург, так и тем, что он и директор Русского театра драмы и комедии в Элисте, поэтому коннотации видеоряда имеют сценический ракурс. Утреннее пробуждение («Медленно поднял веки. / Утро. Будильника звон») не добавляет ясности: «Не подал, не подал калеке! / Это был сон?» [21, с. 147]. Характерно, что сожаление о неоказании милостыни становится преобладающим в воспоминании о сне. Перечислительный видеоряд подразумевает в контексте цветовую гамму, тем не менее в нем отсутствуют определения красок, поэтому здесь можно предположить черно-белое сновидение.

Во втором стихотворении первые строки сразу указывают на мотив повторения: «Мне часто один и тот же / Приходит ночами сон» [21, с. 130]. В первой части сновидения охотничий сюжет, в котором лирический субъект сравнивает себя с волком, обложенном охотниками, капканами и флажками, дополнен трансформированным мотивом сюжета русской народной сказки об Иване-царевиче и Сером волке: «Но снова царевичем пьяным / Любовь несется на мне. / Царевич, твой путь опасен, / Как сталь, заточу клыки» [21, с. 130]. Во сне раненый волк исполнен решимости уйти от гибели, от ружей своих врагов, перепрыгнув через флажки. Здесь мотив помощника-зверя поясняется формулой «долг платежами красен» [21, с. 130]. Еще один любовный мотив введен метафорой в сновидение: «Но снова царевичем пьяным / Любовь несется на мне» [21, с. 130]. Неясно, почему метафора любви как пьяного царевича преобладает в тексте. У автора в сновидении заявлены цветные флажки на охоте, а не красные, которые якобы отпугивают хищников. Ср. «Охоту на волков» В. Высоцкого (1968), где волчата «сосали волчицу, / и всосали – “Нельзя за флажки!”», где «кровь на снегу и красные флажки» [1, с. 91]. На самом деле, волков пугает не красный цвет флажков, а запах человека, расставившего эти флажки, поскольку у большинства млекопитающих, в отличие от человека, дихроматическое зрение, т.е. они воспринимают мир в зеленых и синих цветах. Соединение трех мотивов образует внутренний конфликт лирического субъекта, пытающегося найти выход из тревожащей его ситуации, отсюда тема повторяющегося сновидения.

Два сновидческих сюжета в стихах Валентины Лиджиевой обращены к патриотической тематике. Первый текст о войне («Сон», 1980) структурирован так: сновидение, пробуждение, воспоминание о сне, толкование сновидения. В самом сновидении присутствуют «стихи – / Листочек, исписанный кровью...» [4, с. 4]. Пробуждение сопровождается воспоминанием о сне («Что было?»), в котором «было так много: / Отчизна, свобода и мать», наполненным тревогой: «За них, дорогих, умирать» [4, с. 4]. В воспоминании о сновидении визуальная картина создана метафорически в антитезе черное – белое, российское – не российское, тепло – лед, зло – добро: «Что видела? Черные тени / На белом российском снегу, / Берез ледяные колени, / Свинцовую злую пургу» [4, с. 4]. Символика войны обозначена свинцовой злой пургой. Рефреном воспоминания становятся риторические вопросы: «Что было?», «Что видела?». Трудности воспоминания о сновидении связаны с попыткой лирического субъекта вспомнить стихи, увиденные на кровавом листочке: «Стихи вспоминаю... / (Мне б вспомнить хоть строчку одну...)» [4, с. 4]. И тут же признание: «Не помню. Не знаю» [4, с. 4]. В заключительной строке поясняется смысл сновидения: «Такое лишь было в войну» [4, с. 4]. Таким образом, и листочек со стихами, написанными кровью, можно трактовать двояко: как судьбу погибших на войне поэтов, как поэзию о войне, созданную, прежде всего, ее участниками и ветеранами. Сновидческое пространство сфокусировано на русской равнине с ее березами, подчеркивая российский масштаб сюжета. Здесь нет отсылки ни к личности автора, ни к его ментальной картине мира.

Второе стихотворение «Сон о родине» (1982) включает два персонажа в сновидение: лирический субъект (молодая женщина) и женщина с синими глазами. Несмотря на то, что возраст второго персонажа не указан, но определение «выцветшей» шали может подсказать, что она немолода, а также сравнение ее с мадонной, т.е. женщины с ребенком, наконец, в конце стихотворения «Слышится: Родина-мать...» [5, с. 16], поскольку символом родины-матери обычно становится пожилая женщина. Текст структурирован по той же схеме, что и первый «Сон»: краткое сновидение («Доченька... дочка», – чуть слышно

позвали...»), развернутое воспоминание о сне: «Как я во сне потянулась к добру» [5, с. 15], размышление об увиденном: «Что мне во сне этом было завещано? / Что же она мне хотела сказать? / Кто эта женщина? Кто эта женщина?» [5, с. 16]. С одной стороны, неопределенность женского облика («Толком ее разглядеть не успела...»), с другой – «светлая женщина», ее синие глаза, «похожа была на мадонну», указывают на европейский образ. Мотивы тревоги и грусти доминируют в сновидческом сюжете, подтверждением являются те или иные детали: влажный ветер, дождь, тревожное сердце сновидца, тяга его к добру. Текст построен на акустическом и визуальном уровнях: женщина «тихо стояла», у нее легкий шаг, она «молча смотрела, смотрела, смотрела», «слышится», в ее глазах «грустно блестели слезинки дождя», «похожа была на мадонну». Сравнение с мадонной вызывает ассоциации с библейским сюжетом, с экфрасисом – художественным описанием артефактов на эту тему. В риторических вопросах заключительного четвертого катрена заявлена попытка расшифровки сновидения, получающая ответ в четвертой строке. По нашему мнению, в контексте сюжета присутствует автобиографический аспект: ранний уход матери из жизни, потребность девочки в материнской любви и заботе, в то же время общая тенденция отечественной словесности, особенно в советскую эпоху, в типичной формуле «Родина-мать» превалирует в авторской интенции двадцатипятилетнего поэта.

Один сновидческий сюжет В. Лиджиевой о любви структурирован как чужой сон (сон другого человека). «Я знаю, что снится / тебе, / Как будто живу я / в избе, / Живу, ни о чем / не грущу, / Рубашки твои / полощу...» [7, с. 4]. Несмотря на то, что лирический субъект настаивает на своем знании сновидения мужчины, седьмая и восьмая строки передает чисто гендерный, женский ракурс: вряд ли влюбленному мужчине снится, как любимая женщина стирает его рубашки. Вторая часть стихотворения опровергает чужое сновидение («Не жить мне в избешке твоей...»). Противопоставление «твое – мое», «свое – чужое», «грусть – веселье», «изба – степь» демонстрирует отсутствие взаимности в любовном мотиве текста. Женщине не нужны ни песни, ни звезды, которые мужчина мог бы

подарить ей. Градация местопребывания «изба – избушка» умалывает чужое, цветное определение звезд («синие») имеет амбивалентную символику.

Другой сновидческий сюжет о детстве автор строит как возвращение летом в зиму посредством вызываемого сна: «Пускай все это летом / мне приснится – / Январский день и снежные / дымы. / И я, забыв, что можно / простудиться, / Мороженое ем среди зимы, / Совсем, как в детстве» [6, с. 3]. Сон передает физиологические реакции сновидца: «Болезнь, болеть я вовсе / не хочу, / Но чувствую, что губы / горячи. / И странно мне: / зима совсем как лето, / И мне все время хочется / воды» [6, с. 3]. С детством связаны коннотации счастья: «Ах, детство, ты не / ведало беды!» [6, с. 3]. Поэтому авторское желание: «Пускай зима мне часто / летом снится, / Чтоб снова снег / с мороженым глотать!» [6, с. 3]. Система семантического и символического контраста в сомническом пространстве стихотворения обусловлена самозащитой лирического субъекта, возвращающегося в своих «заказанных снах» [14, с. 324–327] в далекое детство, здесь имплицирован мотив бегства от действительности; кроме того, стремление сознательно распоряжаться своими снами – это намерение женщины придать своим сновидениям желаемый характер по вызову.

Сновидческие сюжеты в трех стихотворениях Риммы Ханиновой, созданных в начале 1990-х годов, относятся к типу повторяющихся снов. Два текста входят в циклы «Я не была на той войне» и «Сибирской памяти тетрадь». В отличие от предыдущих авторов рама стихотворений включает датировку их написания.

Первое стихотворение под названием «Мне снилась по ночам война...» (3 июня 1991 года) в цикле «Я не была на той войне» артикулирует автобиографический рассказ, связанный с семейной историей и историей страны: отец, ветеран Великой Отечественной войны, вместе с калмыцким народом пережил сибирскую ссылку (1944–1957) в период сталинских репрессий, вернулся на родину, стал классиком калмыцкой литературы: «Он выбирал всегда, где потрудней, / и на войне, и в ссылке долгих дней, / и мне история являла близкий лик / в судьбе моих родных так каждый миг» [19, с. 98]. Рефрен «Мне снилась по ночам война»

с дополнением «Война мне снилась памятью отца» [19, с. 98–99] становится сигнальным кодом сновидения, о котором подробно не повествуется, но в контексте переданы военные реалии: военный дым, погибшие молодые солдаты, недолюбившие и не дожившие до победы, ветераны войны, вернувшиеся кто домой, кто в ссылку, ушедшие потом рано из жизни, как отец поэта. Размышления, связанные со сновидениями о войне, фокусируют мотивы личной и исторической памяти поколения, родившегося в мирное время от отцов-победителей.

Третье стихотворение в цикле «Сибирской памяти тетрадь» (14–15 ноября 1991 года) является своеобразным продолжением сновидения из предыдущего цикла. Но это уже чужой сон (сон ссыльных калмыков о покинутом родном крае): «Им снилась степь в раздолье ковыля, / в весеннем мареве родимая земля, / им слышалася жаворонка трель – / природы пробуждения свирель; / лицо сжигал колючий суховей, / глаза сощурились в излучине бровей, / дрожанье воздуха — то мчит храпя табун, / вновь оставляя много тысяч лун: / тринадцать лет табун без седока уходит в степь по зову вожака» [19, с. 108]. В сновидении актуализированы визуальные (степь в раздолье ковыля, весеннее марево, мчащийся табун коней), акустические (трель жаворонка, храп коней), осязательные (дрожание воздуха, колючий суховей, сжигающий лицо) сигнальные коды далекой родины. Пограничный переход от коллективного сновидения к реальности и единичному восприятию вещественной памяти о ссылке осуществлен в последних четырех строках: «и только рассыхается седло – / оно без дела мается давно, / висит на стенке дедовская плеть – / ей без него теперь дано стареть» [19, с. 108]. Повторяющееся сновидение мотивировано длительным периодом тринадцатилетней ссылки, прошедшее время глагола («снилась») передает прошлое, от которого в настоящем осталась память, личная и историческая, в том числе овеществленная в семейных реликвиях.

Один и тот же сон присутствует в другом стихотворении «Мне часто снится неизменный сон...» (25–26 сентября 1993 года), в котором мотив неопределенной утраты вызывает потребность сновидца разгадать «ночное судьбовиденье» [19, с. 27]. При этом вопрос, в чем заключается будущая потеря,

требующая расплату, заставляет лирического субъекта прибегнуть к «управляемому сну» [14, с. 375]: «Мне хочется заснуть вновь, чтобы так / вернуться в сон, как в старый дом за нужной вещью» [19, с. 27]. Тревожное состояние человека усугубляется повторяемостью утраты во сне, не меняя ничего, что могло бы исправить ситуацию: «Мне разгадать бы тайнопись скорей, / быть может, промедление опасно» [19, с. 27]. Но опасение сновидца в том, что ожидаемое «виденье <...> покой и глубину / измерит своим будущим паденьем...» [19, с. 27].

В «Балладе о родном языке» (20 февраля 2021 года), состоящем из 25 неравномерных стрóf, трансформирован пушкинский сюжет встречи с шестикрылым серафимом. Сновидческий сюжет балансирует между сном и явью: «— Спишь? — прозвучал чей-то голос в тиши. / Сон или нет? Показалось? <...> На карантине привидится черт, / Тот, что ковидный, заразный он вот» [18, с. 2, 3]. Начало сновидения характеризуется страхом, ужасом человека, который слышит в спальне невнятные звуки, всхлип: «Сердце стучит! Страшно! Выхода нет? / Под одеяло нырнуть с головой? / Вдруг кто-то сдернет?.. Ну хоть волком вой! / Кто испугается?.. Рот взаперти. / Звуку откуда наружу идти?.. <...> ... Кто-то присел на кровати в ногах? / Ужас сковал! Так бывает лишь в снах!» [18, с. 1]. Но в процессе разговора поэта с серафимом «страх отступает», уступая место тревоге уже за состояние родного языка, сдающего свои позиции в глобализованном мире.

Написанное в период пандемии, в канун Международного дня языков, стихотворение, созданное в жанре баллады, отвечает ее жанровым признакам: ночной сон, страшный сон, фантастичность встречи человека с библейским серафимом, развернутый диалог между лирическим субъектом и гостем, вещественное подтверждение ночного посещения: «... Утром перо на пороге нашла. / Выпало, верно, оно из крыла...» [18, с. 3].

Басня «Сон верблюда» (19–23 ноября 2023 года) вступает в иронический диалог с давней басней Николая Эрдмана и Владимира Масса «Верблюд и игольное ушко», на что указывает эпиграф из их стихотворения: «Мораль: у нас неповторимая эпоха» [22]. Сновидческий сюжет построен как сон-абсурд, однако

напоминает и о библейском афоризме насчет верблюда, богатого человека и Царства Божия.

Сон верблюда

(басня)

Мораль: у нас неповторимая эпоха.

Н. Эрдман, В. Масс.

Верблюд и игольное ушко.

В степи ночной жара,	Ты – нить, а не верблюд!
Все спит вокруг – пора.	Пролезешь как-нибудь!».
Верблюду снится сон:	Спросил тогда верблюд:
За рукодельем он.	«Вы шьете что-нибудь?
Пролезть в игольное ушко	Тогда возьмите нить,
Верблюду нелегко:	Чтоб было чем вам шить».
Мешают два горба,	И слышит он тогда:
Хоть влезла голова.	«С тобой одна беда.
Застрял верблюд в игле,	Не веришь, что ты нить.
Взмолился: «Дайте мне	А кто в игле висит?..».
Пролезть куда-нибудь,	Мораль сей басни такова:
Не нитка я – верблюд!».	На то тебе и голова –
Услышал он в ответ:	Не лезь куда попало,
«Зачем в иголку лезть?	Сон сбудется. Бывало.

В жаркой ночной степи верблюду снится абсурдный сон, что он занимается рукоделием, пытаясь пролезть в игольное ушко. Страшный сон заключается в том, что верблюд застрял в игле, попытка освободиться (пролезть или вылезть) не удастся. Обращение великана с мольбой пролезть куда-нибудь, потому что он не нитка, а верблюд, приводит к усилению кошмара. Невидимый голос сообщает животному, что он не верблюд, а нить, поэтому должен пролезть. Протест верблюда вызывает увещевание того же незримого голоса: «С тобой одна беда. / Не веришь, что ты нить. / А кто в игле висит?..» [20, с. 1]. Ироническое толкование

сновидения в моралистической концовке: «Мораль сей басни такова: / На то тебе и голова – / Не лезь куда попало, / Сон сбудется. Бывало» [20, с. 1]. Сомническое пространство определяется степью, представителем ее животного мира – верблюдом, который в калмыцких сказках часто характеризуется как добродушный, наивный, подчас глупый в тех или иных ситуациях.

Итак, подведем некоторые итоги. Названия стихотворений калмыцких русскоязычных поэтов актуализируют сновидческий маркер: «Сон», «Сон о родине», «Сон верблюда», глаголы состояния даны в названиях по первой строчке: «Мне приснилась утренняя тишь...», «Мне часто одно и то же...», «Я знаю, что снится тебе...», «Пусть все это летом мне приснится...», «Мне снилась по ночам война...», «Им снилась степь в раздолье ковыля...», «Мне часто снится неизменный сон...». Есть «Баллада о родном языке» без такого сигнального кода.

Рассмотренные сновидческие сюжеты, представленные авторами в разных жанрах, в том числе в балладе и басне, имеют следующие типы сновидения: 1) страшный сон, 2) управляемый сон, 3) чужой сон, 4) заказанный сон, 5) абсурдный сон, 6) единичный сон, 7) повторяющийся сон. Краткое или развернутое сновидение показано с помощью лирического субъекта от первого или от третьего лица. Поскольку язык сновидения иносказательный, метафорический, символический, он требует соответствующего пересказа и толкования его смысла. Пересказ сновидения лирическим субъектом, его воспоминание о сне выстраивает текст стихотворения в разных соотношениях ирреальности (сновидение) и реальности (пробуждение). Сновидческие сюжеты построены на нескольких уровнях: собственно сновидение, пробуждение, воспоминание о сне, попытка осмысления увиденного и услышанного в сновидении, раскодирование его знаков, соотнесение событий сновидения с собственной судьбой и/или жизнью близких людей. Эмоциональное состояние человека может различаться во сне и после сна в зависимости от его содержания. Бессилие или действие сновидца становится развитием сюжета в стихах. Диалоговая конструкция сновидения передает разные точки зрения на те или иные события. Сновидения в основном являют черно-белую палитру в дихотомии смыслового наполнения, проецируют обычно

визуальные картины, сопровождаемые тишиной или акустическими звуками разной природы, реже осязательными ощущениями. В анализируемых сюжетах сна нет ольфакторного (запахи, ароматы) или вкусового сопровождения. Время сновидения часто приходится на ночь или под утро (нет дневного сна), локализуются зимой, летом. Сомническое пространство географически или топонимически охватывает Сибирь, степной край, российскую равнину. Событийный ряд – мирная жизнь, война, ссылка. Среди персонажей как люди (мужчины и женщины), так и животные и птицы (сайгак, ворон, жаворонок, волк, кони, верблюд), растения и деревья (ковыли, курай, березы). Вещественный мир включает те или иные детали: лист со стихами, белая одежда, подушка, кровать, седло, плетень, лампа, смартфон, одеяло, рубашки, швейная игла и др.

Несмотря на то, что стихи со сновидческими сюжетами у калмыцких русскоязычных поэтов немногочисленны, они представляют интерес для исследователей как стремление этих авторов осознать мир в себе и себя в мире, в том числе в сравнительно-сопоставительном плане с подобными стихами на калмыцком языке в прошлом и нынешнем столетиях.

Сведения об авторе. Ханинова Римма Михайловна, доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник, заведующий отделом фольклора и литературы Калмыцкого научного центра РАН, e-mail: khaninova@bk.ru.

Аннотация. В статье рассматривается поэтика сновидения в калмыцкой русскоязычной лирике XX – начала XXI века на репрезентативных стихотворениях Джангра Насунова, Олега Манджиева, Валерия Хотлина, Валентины Лиджиевой и Риммы Ханиновой. Определены жанры, типология сновиденческих сюжетов, семантика и символика текстов как познание поэтами мира в себе и себя в мире.

Ключевые слова: поэтика сновидения, калмыцкая русскоязычная лирика.

Abstract. The article examines the poetics of dreams in Kalmyk Russian-language lyrics of the 20th – early 21st centuries. on representative poems by Dzhangra Nasunov, Oleg Mandzhiev, Valery Khotlin, Valentina Lidzhieva and Rimma Khaninova. The genres, typology of dream plots, semantics and symbolism of texts are determined as the poets' knowledge of the world in themselves and themselves in the world.

Keywords: poetics of dreams, Kalmyk Russian-language lyrics.

Литература

1. *Высоцкий В.* Охота на волков // Высоцкий В.С. Избранное. – М.: Сов. писатель, 2008. – С. 91–92.
2. *Давыдов Д.* Ночное искусство (Сон и фрагментарность прозы) // Новое литературное обозрение. 2002. № 54. С. 246–250.
3. Диалоги во времени и пространстве: поэзия Риммы Ханиновой: / Т. Бембеев [и др.]. – Элиста: Изд-во Калмыцкого ун-та, 2014. – 228 с.
4. Калмыцко-русский словарь / под ред. Б.Д. Муниева. – М.: Русский язык, 1977. – 768 с.
5. *Лиджиева В.Н.* Обращение к ливню: стихи. – Элиста: Калмыцкое книжное изд-во, 1982. – С. 15–16.
6. *Лиджиева В.* «Пускай все это летом мне приснится...» // Советская Калмыкия. 1990. 2 июня. С. 3.
7. *Лиджиева В.* «Я знаю, что снится тебе...» // Комсомолец Калмыкии. 1986. 1 мая. С. 4.
8. *Лотман Ю.М.* Сон – семиотическое окно // Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство–СПб., 2001. – С. 123–126.
9. *Лубинецкий Э.В.* Своеобразие художественной речи в современной поэзии Калмыкии (Г.Г. Кукарека, В.Н. Лиджиева, Р.М. Ханинова): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2007. – 19 с.
10. *Манджиев О.* «Мне приснилась утренняя тишь...» // Манджиев О.Л. Небесный родник: стихи. – Элиста: Калмыцкое книжное изд-во, 1982. – С. 27–28.
11. *Манджикова Б. Б.* Хальмг орс терминологическ толь (урһмлмудын болн мал-адусна нерэдлһн) / Калмыцко-русский терминологический словарь (флора и фауна). – Элиста: Изд-во КИГИ РАН, 2007. – 98 с.
12. Метафоры и метаморфозы поэзии Риммы Ханиновой / Е.В. Асмолова [и др.]. – Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2014. – 240 с.
13. *Насунов Д.* Сон // Комсомолец Калмыкии. 1969. 9 октября. С. 3.
14. *Неклюдов С.Ю.* О фаталистических образах и концепциях в традиционных культурах // Поэтика. История литературы. Лингвистика. Сборник к 70-летию В.В. Иванова. – М.: ОГИ, 1999. – С. 38–44.
15. Психология сновидений: хрестоматия / сост. К.В. Сельчонок. – Минск: Харвест, 2003. – 528 с.

16. Современная русскоязычная поэзия Калмыкии: учеб. пособие / отв. ред. Р.М. Ханинова. – Элиста: Изд-во Калмыцкого ун-та, 2013. – 240 с.
17. *Топалова Д.Ю.* Русскоязычная поэзия Калмыкии: лирика Д. Насунова и Р. Ханиновой. – Элиста: КИГИ РАН, 2014. – 256 с.
18. *Топалова Д.Ю.* Русскоязычная поэзия Калмыкии: проблемы национальной идентичности: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Элиста, 2014. – 24 с.
19. *Ханинова Р.* Баллада о родном языке (2021) // Из личного архива.
20. *Ханинова Р.М.* Взлететь над миром суетой: стихи. – Элиста: АПП «Джангар», 1994. – 240 с.
21. *Ханинова Р.* Сон верблюда (2023) // Из личного архива.
22. *Хотлин В.* Осколки: повесть, рассказ, стихи. – Элиста: АПП «Джангар», 2001. – 160 с.
23. *Эрдман Н., Масс В.* Верблюд и игольное ушко: басня // URL: <https://fb2.top/stihi-basni-223644/read/part-2?ysclid=lph1nds0yk862016939> (дата обращения: 23.11.2023).

ТЕМА СЕМЬИ И ДОМА В ИСТОРИЧЕСКОЙ ТРИЛОГИИ

К.Ф. ЗИГАНШИНА «СКИТНИКИ»

Звонарева Л.У., доктор исторических наук

THE THEME OF FAMILY AND HOME

IN K.F. ZIGANSHIN'S HISTORICAL TRILOGY 'THE SKITNIKI'

Zvonareva L.U.

Возможен ли сегодня монументальный роман в традициях «Тихого Дона»? Большинство ответит на этот вопрос отрицательно. Но писатель К.Ф. Зиганшин десять лет назад поставил перед собой задачи, сомасштабные шолоховской эпопее. И с ними достойно справился.

В трех продолжающих друг друга книгах–летописях подробное, неторопливое жизнеописание не менее экзотической, чем донские казаки, части русского народа – старообрядцев, где в центре неизменно оказывается архетипы Семьи и Дома.

Иногда кажется, что автор тяготеет и к столь популярному сегодня жанру семейной саги: все части романа-эпопеи «Скитники», «Золото Алдана»,

«Хождение к Студеному морю» написаны на материале жизни нескольких поколений одной общины. При этом в ткань романа естественно вошли и драматические эпизоды из истории Белого движения в Сибири.

Автор использовал для воплощения сложнейшего замысла самые разные литературные формы, приемы: от традиционного жанра путешествий-«хождений» (как говорили в древней Руси) и элементов мистики до записок офицера. Кроме того, анализируя жанровое своеобразие эпопеи «Скитники» можно заметить, как мастерски использует автор самые разные формы античного романа, выделенные Бахтиным: греческий роман испытания, авантюрно-бытовой, биографический. Недаром кандидат филологических наук М. Маслова считает: «Скитники» – «в известном смысле приключенческое повествование. В последней книге-трилогии, романе “Хождение к Студеному морю”, увлекут нас не только тайны души и духа, но и самые невероятные приключения, необычайные обстоятельства и героические поступки исключительной личности» [9, с. 5].

Здесь можно сопоставить органический сплав столь разнородных элементов с известным романом М.М. Пришвина «Осударева дорога», где, по словам известного польского исследователя профессора Ф. Апановича, «положена в основу сюжетная схема производственного романа, в которую вкраплены очерки, легенды и сказания, а также структурные элементы сказки. Художественная семантика произведения тоже строится путем взаимодействия всех этих элементов <...> выстраивается своеобразный путь мифологической эволюции: от явления природы (ледник), через творческую личность (Петр) к высшей форме развития человечества – коллективу» [1, с. 46].

У истоков романа – случайная встреча будущего писателя со старообрядцами, культурой которых К.Ф. Зиганшин заинтересовался в студенческие годы, когда одна из старообрядческих общин приверженцев первоисточного православия, затерянная в лесах, спасла юных путешественников (будущего писателя и его друга) в отрогах древнего хребта Сихотэ-Алиня от голодной смерти. С тех далеких пор проснулся в душе молодого инженера, любителя экстремальных походов Камиля Зиганшина интерес к замкнутому сообществу староверов, не

допускающих в свой круг празднолюбопытствующих, к их умению хранить и ценить семью, Дом, семейные отношения.

История старообрядцев, хоронящихся в дебрях Восточно-Сибирской тайги, превращается под пером Зиганшина в восхищенный гимн духовной чистоте и искренности их семейных отношений, их цельности, последовательности, бескорыстию, преданности Господу. «У староверов, – подчеркивает писатель, – на все необходимо испрашивать разрешение старшего. Сыну у отца, деда, а дочери – у матушки либо бабушки. Даже на обычные и повседневные дела они просили: “Позволь, батюшка, поколоть дров”, “Дозволь, матушка, сходить по ягоды”» [5, с. 281]. Важнейшее значение, которое придавали старообрядцы институту семьи в ее традиционном понимании выразилось и в том, что их стали называть «семейские»; как свидетельствует писатель, «так называли десятки тысяч старообрядцев-беспоповцев, переселенных целыми селеньями в три этапа в XVIII веке из Речи Посполитой (Гомельской области) за Байкал», эта «выгонка особенно активно велась во времена правления Екатерины Великой с целью защиты восточных границ России от посягательств Цинской империи. Семейские привнесли в этот край высокую культуру земледелия» [5, с. 184].

Эти нравственные качества стали большой редкостью в нашем технократическом обществе, благодаря чему книга обретает еще одну – этическую – ценность.

Многие главы ее способны стать нравственными уроками для сегодняшнего человека, разучившегося по-настоящему любить, ценить семью, Дом, верность и преданность близким людям и в то же время ощущать поэзию нехоженых троп в далекой тайге.

Именно в нее писатель погружает читателей, заражая их страстью к путешествиям и восхищением перед красотой первозданной природы: «от пьянящих ароматов, разопревших на солнцепеке цветов и трав (скитник по привычке на ходу срывал целебные), от смолистого духа кедрового стланика, от предвкушения встреч с новыми, неизвестными ранее местами, а особенно с Океаном сердце

переполняла такая неохватная радость, что ему хотелось взлететь и парить над любимыми горами и тайгой!» [5, с. 100].

Перед читателем проходит многолетняя история нескольких семей староверов, жизни общины, зародившейся в Ветлужских лесах во второй половине XIX столетия, тщательно оберегающей свои духовные и семейные ценности и потому проделавшей труднейший путь через всю Сибирь и нашедшей приют в Забайкальском крае, а затем вынужденной отступить в глушь Алданского нагорья и там скрывающейся по сию пору. Эпиграфом к истории этой героической семьи могли бы стать строки из стихотворения Арсения Тарковского «Жизнь, жизнь»: «Живите в доме – и не рухнет дом. / Я вызову любое из столетий, / Войду в него и дом построю в нем...» [8].

Что больше всего ценит писатель в своих персонажах? Без сомнения, силу духа. Именно это качество любимых героев писателя как мужчин, так и женщин подчеркнуто двумя эпиграфами из таких разных поэтов, как Дж. Байрон («Сомнение – гибель, вера – жизнь») [5, с. 130] и Станислав Куняев («Не бытие определяет сознание, а сознание определяет бытие») [5, с. 130].

Камиль Зиганшин хорошо знает мельчайшие детали быта, особенности общения старообрядцев друг с другом и с посторонними людьми, историю злоключений этих сильных духом людей, выдержавших многовековую травлю, но сохранивших в чистоте древние семейные обычаи и в духовно чистом Доме воспитавших достойных детей. Дорогую стоит одна маленькая сноска в первом томе трилогии «Скитники»: «старообрядцы, как правило, не целуются, а ликуются, то есть щекой прикладываются к щеке другого» [5, с. 45].

В финале третьей книги писатель как бы случайно упоминает судьбоносный для истории старообрядчества государственный документ. После его появления «прекратились гонения на староверие и стало даже престижно и похвально приглашать на работу его приверженцев»: «Между страниц выглядывала закладка пожелтевший газетный листок. Это был Манифест Николая II о веротерпимости и Именной Высочайший Указ Правительствующему Сенату от 12 декабря 1904 года, узаконивший в правах старообрядчество» [5, с. 230]. Вновь и

вновь возвращается писатель к этой болезненной для всех старообрядцев теме. Так, в главе «В лагере» Корней напоминает соседу по нарам, православному священнику отцу Иллариону: «Реформы – дело болезненное, перегибов не избежать. Слава Богу, в 1905 году Николай II подписал указ о признании старообрядческой церкви и повел дело к примирению церквей. Если вдуматься, суть всех религий одна, и хорошо бы начать повсеместное движение к засеванию земного поля семенами единоверия» [5, с. 403].

Отец «пятерых детей от одной женщины» – так нередко с понятной гордостью представляется К.Ф. Зиганшин. Уже по этой причине писатель не мог не поставить в центр своей литературной вселенной семейные ценности, да и посвящена трилогия «Скитники» любимой жене Татьяне Зиганшиной: «Моей ТАНЮШЕ, бесценному, прелестному дару судьбы, посвящаю. Твоя ВЕРА в меня и твоя ЛЮБОВЬ дали мне силы одолеть немало вершин» [5, с. 22].

Поэтому такие немислимые испытания обрушиваются на главного героя эпопеи Корнея, ровесника XX века, родившегося в 1900 году. Корней, не выдержав искушения изысканной красотой горожанки-геолога, оказывается первым и единственным человеком в старообрядческой общине, который предаёт прежде горячо любимую беременную бескорыстно и страстно любящую его супругу и становится на короткое время эротической игрушкой в руках коварной и расчетливой женщины.

Оставленная мужем Дарья пытается понять: что есть любовь? Мудрый уставщик общины отец Григорий помогает ей найти ответ: «любовь – это когда две души, две выбранные на небесах половинки сливаются воедино» [5, с. 343].

Расплата за измену, как нередко случается и в реальной жизни, наступила достаточно быстро и оказалась страшной: не только мучительная смерть на глазах у обманутого Корнея алчной разлучницы светловолосой городской красавицы Светланы, но и двенадцать лет в лагерях за несовершенно преступление, отторжение от родной старообрядческой общины, ампутация ноги, постоянные нравственные и физические муки ожидали предавшего Семью и Дом отступника. Образ Светланы заставляет вспомнить слова мудрого художника И.Я. Билибина,

написавшего в одном из писем своей ученице, что разрушение Российской Империи началось тогда, когда образ Прекрасной Дамы в массовом сознании россиян начал меняться на горьковскую Мальву [3, с. 123].

Но, подобно летчику Маресьеву, герою когда-то знаменитой книги Бориса Полевого «Повесть о настоящем человеке», Корней не сдаётся. Он поселяется сначала в одиноком скиту, потом в возрожденном старообрядцами монастыре, а затем отправляется в дальнее, тяжелейшее путешествие на Чукотку, стремясь исполнить давнюю мечту: увидеть Океан, удивляя отвагой первопроходца не только одноверцев и близких людей, но всех, кто встречается ему во время его беспримерного труднейшего «хождения к Студеному морю» [6].

И все же самое невосполнимое для любого из даже второстепенных героев романа – это утрата семейного гнезда, неприятие тебя близкими людьми. Потому так трагична судьба парализованного торговца Василия, продавшего богатым покупателям собственную дочь, вскоре погибшую. Разрушив и предав свою Семью, Дом, он так и не успевает признаться любимому внуку в кровном родстве и передать ему спрятанные богатства, собиравшиеся в течение всей жизни.

Разрушительная сила желтого металла, эта мысль, мощно прозвучавшая в прозе Джека Лондона, убедительно проиллюстрирована многими драматическими эпизодами в романах Камиля Зиганшина. Именно корыстолюбие, бесконечная борьба за «рыжуху» [5, с. 384] становится причиной гибели золотоискателей, убивающих друг друга, бесславной смерти бандитов, оставшихся голыми в тайге после неудачной попытки ограбить партию геодезистов.

Монументальное историческое полотно Камиля Зиганшина обладает еще одним редчайшим качеством – это подлинная энциклопедия повседневной жизни (включая быт и обряды) коренных жителей Крайнего Севера – эвенков, юкагиров, якутов, чукчей. Писатель блестяще, в мельчайших деталях знает их жизнь, ему близко их понимание природы и, самое главное, семейных ценностей.

Вот интереснейшее описание юкагирского праздника «Длинных Дней», проходящего на большой поляне. Он явно сделан с натуры и, безусловно, может вдохновить на новые исследования профессиональных этнографов: «Женщины

в одеждах, отороченных полосками разноцветного меха, украшенных бисером и разноцветными бусинами. На головах – металлические подвески, на груди – богатые монисто, на поясе – серебряные бляшки. Мужчины в парках, подпоясанных красиво расшитыми кожаными ремнями с ножнами. Но ногах – торбаса с узорами из кусочков белого и коричневого камуса. Перед тем, как ступить на поляну, каждый исполнял обряд очищения: проходил под березовой аркой между двух костров. Начался праздник с кормления огня» [5, с. 450].

Живые сценки из жизни эвенов дополняются информативной ссылкой, способной заинтересовать не только этнографов, но и фольклористов, филологов, историков: «Ламуты – дореволюционное название эвенов этнической общности, возникшей в результате активного взаимодействия тунгусов (эвенков) с юкагирскими племенами и отчасти коряков. Населяют северную часть побережья Охотского моря, бассейн реки Колымы и частично Индигирки. Ведут кочевой образ жизни. На маршрутах кочевий строят лабазы на столбах для хранения продуктов, одежды, утвари. У них, как и у эвенков, почитается культ медведя и солнца» [5, с. 488].

Если в советское время российские подростки играли в индейцев, ходили в походы на байдарках и пешком, мечтали о далеких путешествиях, то сейчас все чаще летают с родителями в комфортабельных лайнерах по миру и хвастаются перед менее обеспеченными ровесниками. Эпопея Камиля Зиганшина способна пробудить во впечатлительной юной душе желание стать настоящим первопроходцем-путешественником. Еще бы: читателю предстоит проделать вместе с главным героем, смелым и сильным духом одноногим Корнеем пешком, вплавь, на ездовых собаках и даже на льдине немыслимой сложности путешествие от Алдана до Ледовитого океана и Чукотки.

Постоянно возвращается автор и к мысли о тех, кто начал освоение севера Восточной Сибири в середине XVII века. Писателя восхищает «невероятная выносливость и отвага казаков-землепроходцев», которая «дала возможность России за каких-то пятьдесят лет прирасти, сравнительно бескровно, огромными территориями» [5, с. 340].

В сноске, стараясь быть предельно объективным, писатель уточняет восторженную речь одного из героя: «Побуждение местных народов к платежу ясака (налога) белому царю не везде происходило добровольно. Случалось и упорное сопротивление, в том числе военное, но не было физического истребления и подавления местной культуры, нравов и верований» [5, с. 234].

Напоминает Камилль Зиганшин и о том, что огромные просторы нашей страны нуждаются в охране от агрессивных алчных соседей: «В начале XX века Американские фактории были разбросаны по всему побережью – от Охотска до Колымы. Американцы настолько обнаглели, что в июле 1920 года судно пограничной охраны США установило на мысе Пузино в бухте Провидения столб с надписью, объявляющей Чукотку территорией США» [5, с. 348].

Мастер пейзажа, Камилль Зиганшин помогает нам, читателям, задуматься о необходимости воспитания в собственной душе качества, присущего его любимым старообрядцам, – способности быть благодарным Создателю за каждый прожитый день.

Вот мастерское описание печального утра прощания старейшин общины с молодыми духовными чадами, судя по всему, покидающими ее навсегда. Оно пронизано поэзией драматического расставания, точными и свежими метафорами и олицетворениями: «Тяжело груженные кладью уемистые телеги заскрипели, заплакали. Медленно пробуждаясь ото сна, утро поднимало с земли молочные веки предрассветного тумана. С ветвей густо капала холодная роса» [5, с. 234].

А вот каким видится героям романа «торжественное величие и бескрайность открывшегося простора, приволье Сибири»: «Солнце к этому времени уже зависло над зубчатым гребнем соседнего хребта. Закатный свет алыми волнами разливался по небесному раздолью, окрашивая грани отрогов нежным пурпуром. И такая библейская тишина воцарилась в округе, будто не существовало здесь ни птиц, ни зверей, ни деревьев. Казалось, что слышно, как перешептываются между собой горы-великаны» [5, с. 307].

Ну, а можно ли не восхититься удивительной красотой редчайшей «улыбки неба» – северного сияния? Мне довелось увидеть его в первый день приезда на Аляску в 2014 году, и я восхищаюсь предельно точным, поэтически–нежным описанием этого природного чуда Камилем Зиганшиным: «На западном краю неба колыхалась, будто от ветра, прозрачная вуаль, меняющая цвет от нежно-зеленого до лилового. Сквозь нее застенчиво мерцали звезды. Наполняясь светом, вуаль на глазах превращалась в огромный многоцветный занавес, сотканный из множества вспыхивающих и довольно быстро гаснущих лучей. На смену им тут же выстреливали сотни новых. Непонятно было, откуда они возникали и куда исчезали. Казалось, небо охватил волшебный пожар» [5, с. 356].

Одноногий Корней, переживший столько утрат, сохранил главное умение и желание любоваться красотой подаренного ему Господом мира: «он почти каждый день выезжал в горы на охоту. Поначалу даже не столько для добычи мяса, сколько отвести душу в дальних, порой длящихся по несколько дней, поездках. Была чудесная пора, когда горы и предгорья особенно красивы: сиреневым пламенем горели ирисы, желтым полярные маки, бледно-розовым островки княжники. Все это на фоне ярко-зеленых кустиков полярных березок и белесых ковров ягеля» [5, с.457].

Сын офицера, детство которого прошло в военных городках, Камиль Зиганшин не мог не думать о причинах краха Белого движения. Очевидно, именно поэтому он обратился к последнему походу Белой гвардии армии генерала Пепеляева, которая также строилась по принципу одной семьи. Пепеляев никогда не расстреливал пленных, он их отпускал с просьбой не воевать больше против него, а желающим предлагал перейти в его армию [5, с. 211]. Неслучайно в добровольческой армии Пепеляева полагалось обращаться друг к другу «брат подполковник, брат прапорщик и т.д.», но после ее разгрома в отряде Лосева вернулись к привычному «Господин подполковник» [5, с. 213].

Да и многие другие герои этой книги так или иначе связаны с Белым движением. Здесь К.Ф. Зиганшин использует прием, близкий Е. Водолазкину, ибо, как и в романе «Лавр», в эпосе «Скитники» «в фокусе авторского изображения

оказывается именно личная, персональная история, показанная сквозь призму сознания героев» [7, с. 22].

Интересно, что стилистика описаний резко меняется, когда автор повествует о драматической судьбе белых офицеров: «Николай выбрал карьеру военного. Похвально окончив юнкерское училище, он провоевал с 1914 по 1918 года на германском фронте. За храбрость был награжден именным оружием и двумя орденами. В Гражданскую – сначала победно прошел вместе со своим батальоном от Екатеринбурга до Казани, а потом, стиснув зубы, бесславно отступал до Дальнего Востока. Летом 1922 года, по воле случая, оказался в Охотске, где в числе первых записался в соединение полковника Лебедева, отправлявшегося в Якутск на помощь повстанческой армии Коробейникова» [5, с. 247].

В центре нескольких глав – судьба небольшого отряда белогвардейцев, укрывшегося, после разгрома армии Пепеляева, в соседних, со скитом старообрядцев, лесах. А вот какую оценку дает один из героев «походу дружины генерала Пепеляева», не желающий допустить, «чтобы подвиг ее участников канул в Лету»: «Это была последняя, выдающаяся по мужеству и трагическая по исходу, масштабная экспедиция Белой гвардии. Русские офицеры! Пройдет время, и не поверят потомки, что могли существовать на земле люди, во всем, казалось бы, похожие на нас. С такой же плотью и кровью, а на самом деле возвышающиеся над всеми, как вершины Эльбруса возвышаются над остальными горами. Их предавали политики, союзники, жатва смерти десятки раз прокатывалась по их непокорным головам, а они не падали духом и просили об одном: не мешайте стоять за Отечество» [5, с. 349].

Среди главных героев этой книги – животные и птицы, умеющие отплатить добром за добро. Камиль Зиганшин до тонкости знает их повадки, привычки, вкусы, может по достоинству оценить нрав и характер, например, ездовых собак-лаек: «Всегда активный Борой и тот сник: видимо, надсадился, работая за двоих. Уловив слабинку вожака, остальные тоже стали халтурить. И тут неожиданно для Корнея инициативу на себя взяла миниатюрная трудолюбивая, но малосильная, с остренькой мордочкой и умными глазками рыжая Белка. В какой-то

переломный момент ее как будто кто подстегнул. Она стала работать с упоением и время от времени подзадоривала других визгом. Пристыженные ее бойцовским поведением собаки оживились, потянули резвей» [5, с. 436].

И мы запоминаем каждого из этих хвостатых и крылатых героев. У каждого из них свой нрав и своя, порой не менее драматическая, чем у людей история: «заматеревший, дурашливый» [5, с. 125], но ручной, домашний медведь Потапушка, разговорчивый ворон Карлуша, «добропамятливый» [5, с. 167] беркут Рыжик. Умница выдра, освобожденная от гигантской занозы и одарившая спасителя в ответ свежевывловленной рыбой: «Иногда вдруг подбегала, тыкалась лбом в ноги до тех пор, пока Корней не погладит, не взъерошит густую, с блестящей сединкой шубку» [5, с. 168]. «Свирепого вида рысь» Лютый: «Корнею удавалось переговариваться со зверьем взглядами» [5, с. 189]. «Горбоносый великан», «непревзойденный таежный вездеход» лось Снежок: «лось, уловив призывно улюлюканье или свит приятеля, иноходью бросался на зов» [5, с. 268]. Лиса Златогрудка: «выражая радость от встречи, лизнула Корнею руку и заюлила между ног» [5, с. 346]. Умная лайка Борой, опытный и сильный вожак ездовых собак: «Не уделишь внимания, и собака потухла: весь день будет работать без настроения» [5, с. 457].

Всем им, без исключения, свойственна «добропамятливость» и потому нередко спасают жизнь позаботившимся о них людям, бескорыстно ластятся к тем, кого считают друзьями, и даже порой подкармливают их.

Корней видит в любом из них «братьев наших меньших», часть своей родной, лесной Семьи. Вот, например, казалось бы, такой незначительный эпизод, а за ним – заботливое, отцовское отношение главного героя к юному, новорожденному беспомощному существу, слишком рано утратившему материнскую заботу: «Спал на нарте вместе с олененком: земля после грозы была очень сырой. Вернувшись в стойбище, Корней отправился к соседу Омолоя с малышом на руках. Тот, обрадованный неожиданным пополнением, тут же подложил его к недавно отелившейся важенке» [5, с. 239].

Блестяще усвоенные писателем и достойно развитые на отечественном материале традиции прозы Джека Лондона, Сентона-Томпсона, классиков «природоведения» Михаила Пришвина, Виталия Бианки, Николая Сладкова, ставят К.Ф. Зиганшина, умело соединяющего увлекательный сюжет с уникальным знанием природного мира тайги и Крайнего Севера, в этот достойный ряд.

Причем в мир, освоенный классиками, прозаик входит не робким учеником, а достойным наследником признанных мастеров русской и мировой прозы, способным говорить с сегодняшними искушенными читателями разных поколений на самые трудные темы.

«Чтобы понять мир, нужно сопоставить все в одном времени. То есть в разрезе одного момента, нужно видеть весь мир как одновременный», – утверждал М.М. Бахтин [2, с. 307]. Камиллю Зиганшину это удастся.

Сведения об авторе. Звонарева Лола Уткировна, доктор исторических наук, профессор Университета мировых цивилизаций и Московского международного университета, e-mail: lzvonareva@mail.ru.

Аннотация. На материале эпопеи К.Ф. Зинагшина «Скитники» автор исследует архетип Дома и Семьи, становящийся центральным в судьбах всех, без исключения героев произведения. Любое предательство, выход за пределы Дома, измена идеалам и принципам Семьи оказываются губительными для главного героя. К.Ф. Зиганшин подводит читателя к выводу: разрушение традиционных устоев православной семьи, сохранившейся у старообрядцев, привело к масштабному кризису социума, разрушению и гибели Российской Империи.

Ключевые слова: К.Ф. Зиганшин, архетип Дома, архетип семьи, античный роман, греческий роман испытания, авантюрно-бытовой, биографический романы.

Abstract. Based on the material of K.F. Zinagshin's epic "Wanderers", the author explores the archetype of Home and Family, which becomes central in the destinies of all, without exception, the heroes of the work. Any betrayal, going outside the House, betrayal of the ideals and principles of the Family turn out to be disastrous for the main character. K.F. Ziganshin leads the reader to the conclusion: the destruction of the traditional foundations of the Orthodox family, preserved by the Old Believers, led to a large-scale crisis of society, the destruction and death of the Russian Empire.

Keywords: K.F. Ziganshin, the archetype of the House, the archetype of the family, the ancient novel, the Greek novel of trial, adventurous household, biographical novels.

Литература

1. *Апанович Ф.* Метаморфозы или метастазы // Кризис или метаморфозы: судьба романа на рубеже эпох. – Варшава; М., 2001. – С. 37–52.
2. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
3. И.Я. Билибин в Египте, 1920-1925: письма, документы и материалы / сост. В.В. Беляков. – М.: Дом Русского Зарубежья им. Александра Солженицына, 2009. – 312 с.
4. *Зиганшин К.Ф.* Золото Алдана: роман в 2 книгах. – М.: Престиж БУК, 2021. – 848 с.
5. *Зиганшин К.Ф.* Скитники. – М.: Вече, 2022. – 496 с.
6. *Зиганшин К.Ф.* Хождение к Студеному морю. – М.: Вече, 2022. – 352 с.
7. Кризис или метаморфозы: судьба романа на рубеже эпох / отв. науч. ред.-сост. Л. Звонарева, В. Ольбрых. – Варшава: М., 2001.
8. *Маглий А.* Времени нет. Евгений Водолазкин // Вопросы литературы. – 2016. – Март – апрель. – С. 18–33.
9. *Маслова М.* Алданские скитники. О трилогии Камиля Зиганшина // Зиганшин К.Ф. Скитники. – М.: Вече, 2022. – С. 3–12.
10. *Тарковский А.* Жизнь, жизнь... // URL: <https://www.culture.ru/poems/11091/zhizn-zhizn> (дата обращения: 28.09.2023).

ИСТОРИЯ ПОЯВЛЕНИЯ «ЖЕНСКОГО ПИСЬМА» КАК ОСОБОЙ ОБЛАСТИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Уайсбаева А.Г., докторант

HISTORY OF THE APPEARANCE OF “WOMEN’S WRITING” AS A SPECIAL FIELD OF LITERARY STUDY

Uaisbaeva A.G.

Женское письмо в литературе представляет собой уникальный жанр, который заслуживает особого внимания и изучения. Этот вид творчества выделяется своей спецификой, связанной с женским опытом, взглядами и исследованием женской идентичности.

Женская литература – это произведения, написанные женщинами, как это часто определяют исследователи. Хотя очевидно, что многие ученые находят

такое определение упрощенным. Причина, по которой женское письмо вошла в историю настолько интересна, что и по сей день вызывает интерес, чем и обусловлено создание новой области исследования. В прошлом женщины-писатели игнорировались из-за более низкого положения, которое они занимали в обществе, где доминировали только мужчины. Можно видеть, что в литературоведении по численности писатели-мужчины значительно превосходят женщин. Обязанность женской литературы, таким образом, – классифицировать и создать область исследования для группы людей, маргинализированных историей, и исследовать ее уникальное социально-политическое положение внутри своей культуры.

В эпоху прогресса с 1890 по 1920 годы женщина изо всех сил пыталась изменить определение и социальный статус женщины. Речь шла о праве голосовать, носить современную одежду, работать вне дома и иметь место в мире за пределами домашней сферы. К 1900 году появился тип «новой женщины»; эти современные женщины посещали колледж, устраивались на работу, агитировали за право голоса, отвергая традиционную домашнюю жизнь, гордо заявляя о себе публично и вообще становясь неотъемлемой частью массовой культуры, вторгаясь в область литературы [4, с. 54].

Понятие «женское письмо» впервые вводит в женскую феминистскую критику французский философ, феминистский теоретик и писательница Элен Сиксу в своей работе «Хохот медузы» («Le Rire de la Méduse», 1975). Она пишет: «Я буду говорить о женском письме: о том, что оно совершит. Женщина должна писать самое себя: должна писать о женщинах и привлечь женщин к процессу писания...» [2, с. 799].

Женское письмо в западной литературе начало активно развиваться в XIX веке, когда женщины стали более активно участвовать в общественной и культурной жизни. Викторианская эпоха, например, выделяется произведениями, в которых авторы, такие как Шарлотта Бронте или Джейн Остин, анализировали и комментировали положение женщин в обществе. В качестве знаковых представительниц современной литературы стоит отметить:

– *Клариссу Эстет*. Ее произведение «Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях» обращается не только к женщинам, но и ко всем, кто стремится к пониманию женской природы и духовности. Эстет создает пронзительный портрет женщины, освобожденной от общественных ограничений, и вдохновляет на осмысление своего собственного внутреннего мира;

– *Маргарет Этвуд*. Ее роман «Рассказ служанки» также заслуживает внимания как пример современного женского письма, в котором поднимаются актуальные вопросы социальной и половой несправедливости.

В русской литературе современная женская проза активно заявила о себе в конце 1980-х – начале 1990-х годов. О. Гаврилина связывает понятие «женская литература» с двумя основными значениями: «в широком смысле – это все произведения, написанные женщинами, вне зависимости от того, придерживается ли автор в своем творчестве позиций феминизма или следует патриархальным традициям. И в узком понимании – это круг текстов, в основе которых лежит собственно женский взгляд на традиционные общечеловеческие проблемы (жизни и смерти, чувства и долга, взаимоотношения человека и природы, семьи, и многие другие)» [3].

Основными представительницами женской прозы в русском литературоведении являются:

1. *Екатерина Струцева* – одна из молодых и талантливых представительниц современной русской литературы. В своих произведениях (таких, например, как «Жизнь, смерть и другие приятности») она исследует темы современной женской жизни, затрагивая вопросы карьеры, семьи и самоопределения.

2. *Анна Старобинец* – автор таких произведений, как «Игрок», является известным исследователем грани между реальностью и фантазией. В ее творчестве часто звучат темы феминизма, свободы выбора и отказа от стереотипов.

3. *Татьяна Толстая* – внучка писателя Алексея Толстого, она также активно вносит свой вклад в современную литературу. Ее роман «Кысь» рассматривает темы семейных отношений, любви и самопоиска, обогащая женское письмо глубоким анализом человеческой души.

4. *Людмила Улицкая* – лауреат множества литературных премий, представляет своеобразный взгляд на женскую природу в таких произведениях, как «Медея и ее дети», «Сонечка», «Казус Кукоцкого» и др. Она занимается детальным изучением внутреннего мира своих персонажей, подчеркивая сложность женской психологии.

Понимание «женского письма» осложняется тем, что один из основополагающих принципов, активно отстаиваемый его приверженцами, – это отсутствие теоретических формулировок. Однако некоторые исследователи выделяют такие особенности данного литературного направления, как:

- акцент на интимной сфере (женское письмо часто ориентировано на повседневные события, семейные отношения и внутренний мир героинь);
- изучение женской психологии (авторы женского письма стремятся анализировать и описывать особенности женской психологии, часто подчеркивая эмоциональные и моральные аспекты).

По терминологии Р. Барта, текст-наслаждение – это не что иное, как текст феминный. Текст-удовольствие, как и маскулинный тип дискурса, вписан в традиционную (патриархатную) культуру и более привычен для читателя, воспитанного на классической («мужской») литературе. Текст-наслаждение, в котором узнается «женское письмо», противостоит культуре, пытается ее разрушить, а читателю некомфортно воспринимать этот текст именно за счет того, что он не вписывается в рамки «традиционного» дискурса художественной литературы [2, с. 8-9].

В современной литературе авторы продолжают заниматься женским письмом, рассматривая новые аспекты женской реальности, социальных изменений и собственной идентичности.

Женское письмо в литературе играет важную роль в формировании культурного наследия и понимании разнообразия человеческого опыта. Авторы этого направления помогают обрисовать картину женской жизни, раскрывая ее сложность, красоту и противоречия. Изучение женского письма не только обогащает

литературное наследие, но и способствует более глубокому пониманию социокультурных аспектов общества.

Сведения об авторе. Уайсбаева Алина Геннадьевна докторант Евразийского национального университета имени Л.Н. Гумилева.

Аннотация. В данной статье рассматриваются особенности присущие такой области литературоведения, как «женское письмо». Хронологически изучено появление в западной и русской литературе женской прозы, а также социально-исторические предпосылки, предшествующие данному явлению. Выделены яркие представительницы современной женской литературы, раскрывающие психологические, социальные и культурно-исторические аспекты женщин.

Ключевые слова: феминный текст, маскулинный текст, женская литература, феминизм.

Abstract. This article examines the features inherent in such a field of literary criticism as “women’s writing.” The appearance of women's prose in Western and Russian literature, as well as the socio-historical prerequisites preceding this phenomenon, has been studied chronologically. Bright representatives of modern women's literature are highlighted, revealing the psychological, social and cultural-historical aspects of women.

Keywords: feminine text, masculine text, women's literature, feminism.

Литература

1. *Sangeetha J.* Women’s writing in literature // JETIR. – Vol. 6, Issue 5. – 2019. – Pp. 50–55.
2. *Афанасьев А.С., Брегева Т.Н.* Гендерный аспект изучения литературы. – М.: ФЛИНТА, Наука, 2017. – 96 с.
3. *Зумбулидзе И.Г.* «Женская проза» в контексте современной литературы // Современная филология: материалы I Международной научной конференции – Уфа: Лето, 2011. – С. 21–23.
4. *Сиксу Э.* Хохот медузы // Введение в гендерные исследования / под ред. И.А. Жеребкиной. – Ч. 2. – СПб.: Алетея, Харьков: ХЦГИ, 2001. – С. 799–821.

**ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО
В СКАЗКАХ ПИСАТЕЛЯ САХА ИВАНА ИННОКЕНТЬЕВА**

Корякина О.Н., магистрант

**TRADITIONS AND INNOVATION IN THE FAIRY TALES
OF THE WRITER SAKHA IVAN INNOKENTIEV**

Koryakina O.N.

Если в начале XXI века чаще всего упоминалась глобализация, то в последнее время превалирует ее противоположное направление – этноизоляция, антиглобализация. Переход писателей окраины на державный интернациональный язык Российской Федерации (чаще всего вынужденно) – это глобализация, а попытка писателей распространить свою культуру с помощью языка большинства – это продвижение своей культуры в российское поликультурное пространство. Сегодня мы попытаемся рассмотреть через призму глобализации национальные особенности литературной сказки русскоязычного писателя саха (якута) Ивана Иннокентьева, написанных на стыке этнических и общечеловеческих ценностей.

Иван Иванович Иннокентьев (21.03.1957 – 20.01.2022) – прозаик, драматург, переводчик, член Союза писателей России, кавалер медали Александра Пушкина, автор 12 книг прозы, одного тома романа и драматургических произведений. Некоторые рассказы были переведены на болгарский и французский языки.

Литературные сказки не занимают главное место в творчестве Ивана Иннокентьева. Как писателя его волновали философские, морально-нравственные проблемы бытия человечества. Сказки были отдушиной, тихой гаванью среди штормовых страстей его прозы, «пронизанных болью» [2, с. 5]. Иван Иванович начал писать сказки по заказу детского журнала «Чуораанчык» («Колокольчик») в конце 1980-х годов. Мы работали вместе около десяти лет, я – главным редактором, он – заместителем редактора по русскоязычному изданию. В 2005 году в наш маленький дружный коллектив пришла радость в виде изданного сборника сказок Ивана Ивановича «Свинцовая пушинка». Иллюстрации были выполнены

нашим главным художником и ответственным секретарем Верой Ноевой. Эта статья посвящается светлой памяти коллеги, собрата по перу, который безвременно покинул нас в прошлом году.

Цель статьи заключается в комплексном изучении сказочного наследия Ивана Иннокентьева. Для достижения цели ставятся следующие задачи.

Во-первых, коротко остановиться на особенностях языка второязычного писателя с тем, чтобы выявить читательскую аудиторию автора и связь сюжетов произведений с народными сказками народа саха (якутов).

Во-вторых, рассмотреть сказки И. Иннокентьева как творчество, пропитанное глубинным мифологическим миропониманием и верованиями народа саха, из чего, собственно, образуется особенный мотив его сюжетной линии.

В-третьих, отмечая традиционность его сказок, выявить новаторские черты сказочника.

Первое и существенное отличие творчества двуязычного автора от автора, пишущего на родном языке, – это язык, на котором он создает свои произведения. По синтаксису текст Ивана Иннокентьева не отличается от синтаксиса русского писателя. Но, как и многих других двуязычных авторов, его выдают этнические включения. Для их обозначения В.В. Кабакчи, заложивший фундамент нового направления лингвистики – интерлингвокультурологии, ввел термин ксеноним [3, с. 28]. «Ксенонимы не рассматривались в традиционной лингвистике в качестве самостоятельного сегмента словарного состава, им отводили скромную функцию создания национального (местного) колорита, и воспринимались лингвистами (в особенности лексикографами) как нечто маргинальное, не входящее в сферу изучения конкретного языка. Их называли языковыми реалиями или безэквивалентной лексикой, а в случае заимствования – экзотизмами или даже варваризмами. Подобный подход не представляется неприемлемым» [3, с. 29].

Рассмотрим ксенонимы писателя.

В сказке «Заветное желание» [1, с. 18] героя зовут Нюргун («отважный», «храбрый»), а щенка Догор («друг», «дружок»). В пьесе-сказке «На пропащей планете» [1, с. 30] отрицательным героем выступает Алаа Монгус, якутский

вариант одноглазого циклопа-людоеда. В тексте не даются объяснения иноязычным словам, хотя эти включения несут свою смысловую нагрузку и становятся своеобразной подпоркой мотива сказки. Если бы было дано объяснение, кто такой Алаа Монгус, то «внешний» читатель мог бы сразу догадаться, что дети и Командор-инопланетянин попали в большую беду. Нюргун – нарицательное имя, он сразу дает характеристику герою как храброму, справедливому борцу, без промедления приходящего на защиту всем нуждающимся. Ведь недаром героя эпического сказания народа саха, богатыря солнечного племени, зовут Дьулуруйар Ньургун Боотур (Нюргун Боотур Стремительный). В сказке И. Иннокентьева его Нюргун тоже приходит на помощь Лунной девае, отправив к ней своего близкого дружка-собаку, потом сотворив мост до луны. Сюжетом сказки послужила якутская народная сказка «Ый кыыс(h)а» («Лунная дева») [5, с. 197], имя которой тоже стало нарицательным и носит все признаки культурного кода. Можно сказать, что она – якутская «антизолушка», убежавшая от мачехи на луну. Счастья там не нашла и до сих пор стоит с коромыслом, ожидая, когда человек поднимется на луну и освободит ее. А потомки ее единственного друга (догор) собаки до сих пор воют на полную луну от тоски по ней. В современное время в самой республике данная сказка очень востребована. По ее сюжету ставятся цирковые представления, музыкальные пьесы. Но в поликультурном пространстве России «внешний» читатель, возможно, не знаком с данной сказкой (хотя сказок только одного народа почти не бывает).

В одном из публикаций о творчестве И. Иннокентьева журналист пишет, что «в начале творческого пути он дал себе обещание не заимствовать образы и случаи из реальной жизни и писать, опираясь только на свою фантазию» [4]. Но в этом мире ничто не происходит впервые. В сказке «Улыбка» [1, с. 3] улыбка самостоятельный персонаж и наделяется всеми человеческими качествами. Она растет, как ребенок и начинает задумываться над своим поступком. От невинной улыбки она превращается в смех. В конце сказки от гомерического смеха героя император со своей свитой бежит восвояси. Выдуман ли сюжет этого произведения писателем? Нет. Данный сюжет восходит к глубинному мифологическому

миропониманию и древней веры народа саха. Живущий в очень трудных, экстремальных условиях народ саха, по поверью тенгрианства, не имел права унывать. Противоядием служил смех. «Смех» как культурный код народа саха, сидит глубоко в подсознании каждого саха. О ритуале благодарения Айыысыт, богине скотоводства, продородия, деторождения и хранительницы души человека от скверны написал в своем фундаментальном труде «Якуты» Вацлав Серошевский, политссылный, сосланный в Якутию в 1880 году. «Центральной фигурой описываемого культа следует, однако, считать Аисыт... Она живет ближе к земле, чем Аи-тоён и Улу-тоён, но она существо от них не зависимое, богиня могучая, “госпожа сама по себе”. <...> Ее просят о “смехе-веселье”, <...> о том, чтобы новорожденный был жив <...> и счастливо рос» [7, с. 650]. Чтобы она не отвернулась к человеку спиной, в старину не позволяли плакать навзрыд матери, потерявшей ребенка. Как видим, фундаментом сюжета сказок И. Иннокентьева служит философский взгляд народа саха.

В чем мы видим новаторство автора? В его сказках, как в народных, есть зачин, положительные и отрицательные герои, счастливая концовка. Но в классических народных сказках герой бывает или положительным, или отрицательным, среднего не дано [7]. (Хотя в якутских народных сказках это правило не распространяется). У И. Иннокентьева есть герои, статус которых однозначно не определен. Так, в сказке «Мешок добра» читаем: «Жил-был на свете один добрый-предобрый разбойник» [1, с. 6] Он спасает город от нападения неприятеля, хотя должен был по приказу атамана грабить их жителей. Своим добрым поступком разбойник избавляется от своей двойственной жизни и обретает душевное равновесие. А в сказке «Три сердца» «народ, проклиная хана, желал ему долгих лет жизни», ибо «он был храбр и стоек в боях с иноземцами» [1, с. 9]. Жестокому хану, когда пришла пора умереть, народ мастерит искусственные сердца: деревянное, железное и сердце из стойких степных цветов. С их помощью хан одолевает врага и спасает свой народ от удела рабства. И не только. Сердце из живых цветов преображает хана. Происходит чудесное превращение и в конце сказки вчерашний деспот просит у своего народа прощения за прежние злодеяния.

Исследовав сказки И. Иннокентьева, можно сделать следующие выводы:

1. Все включенные словесные и сюжетные ксенонимы (если только можно так выразиться) указывают на то, что, во-первых, Иван Иннокентьев целиком не перешел на культуру избранного им второго языка, стремился приспособить язык к специфике родной культуры. Во-вторых, писатель адресовал свои сказки в первую очередь своим соотечественникам, русскоязычным читателям республики, которые знакомы с культурой народа саха не понаслышке.

2. Преодолевая архаические мотивы, идущие из мифов и древнего верования якутов, Иван Иннокентьев создал современные фантастические сказки, где нравственные ценности человечества всегда берут верх.

3. В сказках Ивана Иннокентьева всю проявилась уходящая корнями в верования народа саха мораль, что в Срединном мире ничто не идеально («онно-оџор кун мэннээх» – «даже солнце имеет пятна»). Так, сказочник наделил своих героев неоднозначной характеристикой отрицательности и положительности, что к выходу в поликультурное пространство России это становится новаторством его сказочных произведений. Ведь даже людоед Алаа Монгус борется за чистоту окружающей среды. Он ловит и съедает только тех туристов, которые оставляют за собой гору мусора и браконьерствуют.

Подытоживая все вышеизложенное, статью можно заключить отзывом на его творчество Олега Сидорова, главного редактора журнала «Илин», где И. Иннокентьев плодотворно трудился заместителем главного редактора многие годы: «Иван Иннокентьев, на первый взгляд, писатель, совершенно чуждый якутской литературе, но самобытный, необычный талант. И это делает скорее честь якутской литературе, что есть такой писатель, который доказал жизнестойкость своего стиля и таланта... Мне показалось, возвращаясь к чуждости и непонятности для некоторых, что эта литература <...> продолжает то, что есть загадочного в якутском миропонимании, и именно те фантазмагоричные стороны якутского эпоса, фольклора, мифологии, которые еще дремлют и не освоены современностью... » [2, с. 8].

Сведения об авторе. Корякина Ольга Николаевна – Умсуура, магистрант Института языков и культуры народов Северо-Востока РФ ФГАОУ ВО СВФУ имени М.К. Аммосова, поэт, журналист, член Союза писателей России, e-mail: umsuura2013@mail.ru.

Аннотация. В статье анализируется творчество Ивана Иннокентьева – советского и российского русскоязычного писателя Якутии. Его фантастические сказки стоят особняком в творчестве писателя, как оазис среди пустыни. Многие литературоведы считают, что писатель сам выдумывает сюжеты. Между тем, как доказывает автор статьи, И. Иннокентьев опирался на глубинные философские взгляды народа саха, идущие от мифологии и его древнего вероисповедания.

Ключевые слова: И. Иннокентьев, второязычный писатель, ксенонимы, мифология, новаторство, сказки, традиции, саха.

Abstract. The article analyzes the work of Ivan Innokentyev, a Soviet and Russian-speaking writer of Yakutia. His fantastic tales stand apart in the writer's work, like an oasis in the desert. Many literary scholars believe that the writer himself invents the plots. Meanwhile, as the author of the article proves, I. Innokentyev relied on the deep philosophical views of the Sakha people, coming from mythology and their ancient religion.

Keywords: I. Innokentyev, second language writer, xenonyms, mythology, innovation, fairy tales, traditions, Sakha.

Литература

1. *Иннокентьев И.* Свинцовая пушинка. – Якутск: Бичик, 2005. – 72 с.
2. *Иннокентьев И.* Дерево. – Якутск: Бичик, 2007. – 304 с.
3. *Кабакчи В.В., Белоглазова Е.В.* Введение в интерлингвокультурологию. – М.: Юрайт, 2023. – 250 с.
4. *Иванова Н.* «Готовьтесь к трудной жизни»: мастер-класс Ивана Иннокентьева будущим писателям // URL: <https://sakhaday.ru/news/gotovtes-k-trudnoy-zhizni-master-klass-ivana-innokenteva-budushchim-pisatelyam> (дата обращения: 20.11.2023).
5. Предания, легенды и мифы саха (якутов) / сост. Н.А. Алексеев [и др]. – Новосибирск: Наука, РАН, 1995. – 400 с.
6. *Серошевский В.Л.* Якуты. Опыт этнографического исследования. – М.: Наука, 1993. – 736 с.
7. Сказка. Определение. Общая характеристика. Классификация. Художественные особенности жанра // URL: <https://myfilology.ru//151/skazka-opredelenie-obshhaya-karakteristika-lassifikacziya-xudzhestvennye-osobennosti-zhanra/> (дата обращения: 19.11.2023).

ПОВЕСТЬ Н.М. КАРАМЗИНА «БЕДНАЯ ЛИЗА» И ПАСТОРАЛЬ

Курбанова Н.К., учитель

THE STORY OF N.M. KARAMZIN «POOR LIZA» AND THE PASTORAL

Kurbanova N.K.

Карамзин, сентиментализм, пастораль... – неслучайный ряд слов. Карамзин, выдающийся историк и основатель русского сентиментализма, воплощением которого является повесть «Бедная Лиза», не мог не усвоить пасторальных традиций – показать природную сущность человека, искусственность социальных отношений, взаимосвязь чувственного и рассудочного. Пасторальные мотивы повести несут мысль о благородстве простого человека, о его нравственном достоинстве.

Пасторальная основа сюжета повести «Бедная Лиза» присутствует в авторском вступлении: «На другой стороне реки видна дубовая роща, подле которой пасутся многочисленные стада, там молодые пастухи, сидя под тению деревьев, поют простые унылые песни...» [1, с. 41]. Пейзажи в самой повести идиллические, яркие, сочные, полные жизни. Природа – место жизни героев повести, они с ней непосредственно связаны, она их радует, они ею наслаждаются, состояние героев соответствует состоянию природы. Природа участвует в жизни героев, даёт оценки их поступкам. Вся история любви героев нарисована на лоне природы. Пасторальность объясняет характер содержания литературы, которую читал Эраст: «Он читывал романы, идиллии; имел довольно живое воображение и часто переселялся мысленно в те времена <...>, в которые <...> все люди беспечно гуляли по лугам, купались в чистых источниках, целовались как горлицы, отдыхали под розами и миртами» [1, с. 46]. Не это ли доказательство того, что человек города, где много фальши, находясь в поиске счастья, интуитивно тянется к природе, к красоте и искренности человеческих отношений?

Пастораль – это, пусть на краткий миг, но все же возврат к изначальной гармонии с природой. Читатель, сам стремящийся к гармонии, мечтающий о

любви как о смысле жизни, ждет, чем же закончится история Лизы и Эраста: воссоединением любящих сердец или несчастьем Лизы, которую соблазнил и бросил Эраст?

Лиза не была «бедной», заслуживающей жалости, сочувствия, пока жила на лоне природы сообразно потребности души. Читатель счастлив вместе с ней, четко представляя себе характер ее занятий, чувствуя ее чистую, невстревоженную душу. Автор, возможно, и не был нацелен на пастораль, но он не мог не знать, что близко и понятно читателю, что его радует. А его радует возможность быть счастливым, соединяясь с природой, ведь она, природа-мать, питает душу, делает ее богатой и глубокой. Общаясь с природой, сливаясь с ней, человек хочет любви и способен любить по-настоящему. В счастливые минуты, зная, что любима Эрастом, Лиза чувствует свое единство с гармонией окружающего мира: «Никогда жаворонки так хорошо не певали, никогда солнце так светло не сияло, никогда цветы так приятно не пахли!» [1, с. 48]. Но зато как одинока Лиза, оставленная Эрастом! Природа будто наказывает ее за излишнюю доверчивость, за неумение быть рассудительной: «Небо не падает, земля не колеблется!..» [1, с. 54].

В повести ярко выражен мотив внезапности, резкого перелома событий, выраженной, как правило, словом «вдруг». По мысли В.Н. Топорова, слово это, «динамизирующее ситуацию, до того однородную и уравновешенную», именно у Карамзина становится выражением неожиданности.

Да, живя в селе, на лоне природы, Лиза не могла не быть чистой, доброй, честной, способной на сильные чувства.

А с Эрастом связан образ города с «ужасной громадой домов». Лиза, человек природы, оказывается беззащитной перед бездушием города. Недаром мать Лизы говорит ей: «У меня всегда сердце не на своем месте, когда ты ходишь в город; я всегда ставлю свечу перед образом и молю Господа Бога, чтобы он сохранил тебя от всякой беды и напасти» [1, с. 59]. Лиза не могла думать о том, что встреча с Эрастом будет для нее началом беды, ведь ее любимый мечтал жить беспечно, на лоне природы и искренне был влюблен в прекрасную пастушку.

Героиня мечтает о том, как хорошо было бы, если бы возлюбленный «рожден был простым крестьянским пастухом» [1, с. 60]. Неужели город, где действуют законы, отличные от законов естества, сделал доброе сердце Эраста слабым? Возможно. Пастушка не нашла в себе сил жить. Но сколько сочувствия к ней в сердце повествователя, в сердцах читателей, в частности школьников, способных по-настоящему быть счастливыми, живя на лоне природы!

Повесть Н.М. Карамзина «Бедная Лиза», как правило, прочитывают все учащиеся: захватывающий сюжет, близкий девятиклассникам возраст героини, трагическая развязка не могут оставить равнодушными даже современного школьника. Но как ненавязчиво, без нравоучений и назиданий проанализировать произведение в единстве формы и содержания? Как заставить подростков задуматься о собственном поведении, о своём отношении к родителям? Как помочь им разобраться в интимных отношениях героев?

Желая убедить учащихся в их способностях самостоятельно исследовать данный текст, обычно предлагаем письменно ответить на ряд вопросов:

1. Семья Лизы. Проблема взаимоотношений в семье. «Формула» благополучия семьи.
2. Проблема воспитания в повести. Образ Лизы.
3. Образ Эраста. Особенности его поведения. Мотивы его поступков.
4. Проблема любви в повести. Возможна ли любовь между баринем и крестьянкой?

При обсуждении детских ответов делаются следующие обобщения по каждому вопросу:

1. Семья Лизы кажется идеальной. Она живёт в достатке, в семье все искренне любят друг друга, все привязаны друг к другу настолько, что и два года спустя Лиза и ее мать «проливают слезы» о смерти отца и мужа. «Отец Лизы был довольно зажиточный поселянин, потому что он любил работу, пахал хорошо землю и вел всегда трезвую жизнь». Когда умер отец, семья скоро «обедняла», и Лиза стала «кормилицей» – тогда жить стало легче.

Автор создает своеобразную формулу благополучия семьи: трудолюбие, усердие, любовь к земле и трезвость. Так ведет себя хозяин. Именно так потом ведет себя Лиза. Как подтверждение справедливости этой формулы автор противопоставляет хозяйскому подходу к любому делу труд наемника и его плачевный результат: «Ленивая рука наемника худо обрабатывала поле, и хлеб перестал родиться» [1, с. 65].

2. Центральное место в произведении занимает образ Лизы. Она любимая героиня. Автор наделяет ее самыми привлекательными чертами характера, ненавязчиво давая понять, что все это идет от воспитания в семье, от примера родителей.

Как отец, Лиза исключительно трудолюбива, она работает, «не щадя своей нежной молодости, не щадя редкой красоты своей... день и ночь» [1, с. 44]; старушка-мать видит неутомимость дочери, высоко оценивает результаты её труда: «полотно, вытканное Лизой, и чулки, вывязанные Лизой, бывают отменно хороши и носятся долее всяких других» [1, с. 44].

Как мать, Лиза добропорядочна и честна: она не берет лишнего за свой труд, считая, что «лучше кормиться трудами своими и ничего не брать даром» [1, с. 43]. В ней высоко развито чувство дочернего долга: «Бог дал мне руки, чтобы работать, ты кормила меня своею грудью и ходила за мною, когда я была ребенком; теперь пришла моя очередь ходить за тобою» [1, с. 43]. Она оберегает покой матери. Скорбя об умершем отце, она «для успокоения матери старалась таить печаль сердца своего и казаться покойною и веселою» [1, с. 42]. Мать ценит отношение к ней дочери, благодарна ей за любовь, называет ее «божескою милостию, кормилицею, отрадою старости своей» [1, с. 42].

Лиза чиста и непорочна. Автор обращает внимание читателя на детали, подчеркивающие это качество: когда к ним в хижину пришел Эраст и попросил молока, Лиза «принесла чистую кринку, покрытую чистым деревянным кружком, схватила стакан, вымыла, вытерла его белым полотенцем...»; «щеки ее пылали, как заря в ясный летний вечер» [1, с. 45].

Когда совершилось грехопадение, Лиза глубоко переживает, ее мучает чувство стыда: она «стояла подле матери и не смела взглянуть на нее» [1, с. 68].

Лиза способна на глубокую, нежную, преданную, самоотверженную любовь. Именно так она относится к Эрасту.

Для создания образа любимой героини Карамзин использует прямую авторскую характеристику: Лиза у него «нежная», «любезная», «услужливая», «робкая» (у нее и голос «робкий»), «прекрасная» – таковы эпитеты; используемые автором; сравнения тоже говорят в пользу героини.

Эпитет «несчастливая» и его синоним «бедная» помогают в постижении смысла названия произведения. Автор сочувствует героине и настраивает на это читателя: «Эраст удалялся – далее – далее – и, наконец, скрылся – воссияло солнце, и Лиза, оставленная, бедная, лишилась чувств и памяти» [1, с. 72].

3. Образ Эраста Карамзин строит по схеме: внешний облик – поступок – прямая авторская характеристика. У самого автора к герою двойственное отношение: с одной стороны, внешняя привлекательность, изысканные манеры, доброе, внимательное отношение к людям, стремление к идиллической жизни («натура призывает меня в свои объятия, к чистым своим радостям» [1, с. 54]) – с другой стороны, жестокость, безответственность в поведении, эгоизм. Причины – в его аристократическом воспитании: ведь, обладая «изрядным разумом» и «добрым от природы» сердцем (и Лиза говорит о нем: «У него такое доброе лицо!» [1, с. 43]), он был «слабым и ветреным» – уже издержки воспитания. Однажды он даже «решился – по крайней мере на время – оставить большой свет» [1, с. 65]. Рядом с Лизой он мог бы обрести счастье и душевный покой, то есть то, о чем мечтал, но он привык только брать, не привык отдавать, не умел и не хотел тратить свои душевные силы, да и желания его эгоистичны: он «думал только о своем удовольствии, искал его в светских забавах» [1, с. 55]. «Живое воображение» рисовало ему место обитания, где «все люди беспечно гуляли по лугам, купались в чистых источниках, целовались, как горлицы, отдыхали под розами и миртами и в счастливой праздности все дни свои проводжали» [1, с. 55].

Ему казалось даже, что «он нашел в Лизе то, что сердце давно искало» [1, с. 56]. Но рядом с Лизой была не идиллия, а жизнь, с ее заботами, тревогами, нуждой. Лиза стала для него очередной забавой, игрушкой. А игрушки со временем надоедают, если не становятся любимыми. И в итоге – «Эраст был до конца жизни своей несчастлив» [1, с. 57].

О том, какой образ жизни ведет Эраст в городе, где и как он служит, мы знаем очень немного: «Ты знаешь, что у нас война, а я в службе...» [1, с. 58]. Поднимается проблема долга перед отечеством, истинного гражданства.

Эраст не выдерживает и этого «испытания». На деле: он был в армии; но вместо того, чтобы сражаться с неприятелем, играл в карты и проиграл почти всё своё имение. По отношению к родине это предательство. А дальше – предательство по отношению к Лизе: «Ему оставался один способ поправить свои обстоятельства – жениться на пожилой богатой вдове, которая была давно влюблена в него. Он решился на то и переехал жить к ней в дом, посвятив искренний вздох Лизе своей» [1, с. 54]. Ему – опять беспечная обеспеченная жизнь. Ей – всего лишь вздох, хотя и искренний – и никаких угрызений совести, мучений, терзаний.

4. Любовь в повести проходит через судьбы всех героев: Лизы, ее родителей, Эраста. Автор испытывает своих героев любовью. Лиза и ее родители испытание выдерживают («и крестьянки любить умеют!» [1, с. 58]) – они однозначно симпатичны и автору, и читателю. А вот над оценкой любви аристократа Эраста Карамзин заставляет подумать.

Любовь крестьянки-матери выдержала и испытание временем: два года прошло после смерти мужа – она по-прежнему оплакивает его, помнит все подробности совместной жизни, любит рассказывать об этом Эрасту.

Любовь Лизы так же чиста и глубока. Это первое в ее жизни чувство, любовь с первого взгляда. На другой день после нечаянной встречи с Эрастом она специально для Него нарвала «самых лучших ландышей» и вечером бросила их в реку: «Никто не владей вами!» [1, с. 44]. Когда незнакомец пришел к ним в дом, робкая Лиза украдкой посматривала на молодого человека, ночью спала очень

худо, встала еще до восхождения солнечного света и сошла на берег Москвы-реки – отныне отношения молодых людей автор рисует на лоне природы.

Отныне она подчиняется его воле, даже тогда, когда доброе сердце и здравый рассудок подсказывают ей поведение противоположное: скрывает от матери свидания с Эрастом, грехопадение, а после отъезда Эраста – силу тоски своей: «С сего часа дни ее были днями тоски и горести, которую надлежало скрывать от нежной матери: тем более страдало сердце ее!» [1, с. 54].

Любовь Лизы – образец силы чувства. Любовь делает ее еще привлекательнее: «На лице и во всех ее движениях обнаружилась сердечная радость» [1, с. 54]. Любовь ее жертвенна: «бывает мне так хорошо, так хорошо, что я себя забываю, забываю все, кроме – Эраста» [1, с. 54]. «Война не страшна для меня; страшно там, где нет моего друга. С ним жить, с ним умереть хочу или смертью своею спасти его драгоценную жизнь. Постой, постой, любезный! Я лечу к тебе!..» [1, с. 54].

Мысли и чувства героини приходят в противоречие, она перестает понимать себя, не умеет выразить словами своё состояние, особенно после лишения невинности: «Мне нельзя не верить словам твоим: ведь я люблю тебя! Только в сердце моем...» [1, с. 55]. Лексические повторы, фигура умолчания помогают автору подчеркнуть состояние Лизы.

После последнего объяснения с Эрастом «Лиза очутилась на улице, и в таком положении, которого никакое перо описать не может. Он, он выгнал меня? Он любит другую? Я погибла!» – вот ее мысли, ее чувства!» [1, с. 56]. (Лексический повтор и гипербола – средства создания образа).

Без любви она не мыслит дальнейшего существования своего и бросается в воду.

О любви Эраста, слабой, эгоистичной, непостоянной, сказано выше.

Любовь между бариним и крестьянкой большинству героев повести кажется невозможной. В самом начале знакомства с Эрастом Лиза не допускает мысли о её возможности: мать, увидев Эраста, говорит дочери: «Если бы жених твой был таков!» [1, с. 60].

После того как Эраст побывал в доме Лизы, она думает: «Если бы тот, кто теперь занимает мысли мои, рожден был простым крестьянином, пастухом... Мечта!» [1, с. 60].

К Лизе он подходит, несмотря на новизну ощущений, с прежними мерками («помышлял о презрительном сладострастии» [1, с. 59]). И автор как бы предупреждает и Эраста, и читателя о несбыточности его намерений: «Безрассудный молодой человек! Знаешь ли ты свое сердце? Всегда ли можешь отвечать за свои движения? Всегда ли рассудок есть царь чувств твоих?» [1, с. 59]. Ответы на эту серию риторических вопросов автор даст немного позднее.

Карамзин, по-видимому, тоже считает любовь барина и крестьянки невозможной. После одной из самых драматических сцен повести – расплаты Эраста с Лизой и их расставания автор пишет: «Сердце мое обливается кровию в сию минуту. Я забываю человека в Эрасте – готов проклинать его» [1, с. 53]. Эраста наказала судьба за то, что он не оценил способности деревенской девушки любить самоотверженно.

Таким образом автор представляется нам в произведении как человек глубоко нравственный и ратующий за чистоту отношений между людьми, чистоту помыслов. Он человек верующий, христианин – чувствует его уважение к библейским нормам морали. Это гуманист: он противопоставляет испорченности аристократов, их паразитизму – трудолюбие, чистоту, честность крестьян.

Сведения об авторе. Курбанова Надия Касымовна, учитель русского языка и литературы, ГБОУ школа № 508 г. Москвы, e-mail: nadia1564@yandex.ru.

Аннотация. Пастораль – жанр в литературе, живописи, музыке и в театре, поэтизирующий мирную и простую сельскую жизнь. Н.М. Карамзин, основатель русского сентиментализма, поэт, прозаик, историк, в своей повести «Бедная Лиза» показал сущность человека, чья способность любить воспитана самой природой. Простая русская девушка благородна, имеет ярко выраженное нравственное достоинство. Это одна из причин ее трагической судьбы: героиня не пережила предательства любимого человека.

Ключевые слова: природа, человек, пастораль, любовь, предательство.

Abstract. Pastoral is a genre in literature, painting, music and theater that poetizes peaceful and simple rural life. N.M. Karamzin, the founder of Russian sentimentalism, poet, novelist, historian, in his story "Poor Lisa" showed the essence of a person whose ability to love is brought up by nature itself. A simple Russian girl is noble, has a pronounced moral dignity. This is one of the reasons for her tragic fate: the heroine did not survive the betrayal of a loved one.

Keywords: nature, human, pastoral, love, betrayal.

Литература

1. *Карамзин Н.М.* Записки старого московского жителя: избранная проза. – М.: Московский рабочий, 1986. – 527 с.

РАЗДЕЛ II.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ МИРА ДЕТСТВА И ОБРАЗА РЕБЕНКА / ПОДРОСТКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ РОССИИ И ЗАРУБЕЖЬЯ

ТЕМА ДЕТСТВА В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ СЮЖЕТАХ ЛУ СИНЯ И М. ГОРЬКОГО

Ли Юньчжу, магистрант

THE THEME OF CHILDHOOD IN THE AUTOBIOGRAPHICAL STORIES OF LU XIN AND M. GORKY

Li Yunzhu

В начале XX века в мире литературы появились две великие звезды – Лу Синь и Максим Горький. Они оба умерли в 1936 году, литературоведы считали, что «это была самая большая потеря в мире». Лу Синь однажды оплакивал кончину Горького: «Смерть Горького, великого писателя Советского Союза и всего мира, является для нас самым значительным ударом» [2, с. 74]. Они жили в одну эпоху, и оба использовали литературу как оружие, чтобы внести огромный вклад в дело народного освобождения.

Горький стал основоположником советской литературы и внес огромный вклад в русскую литературу. Его горький детский опыт также накопил много материала для его литературного творчества. За время своих скитаний Горький написал три автобиографии, и «Детство» – первая, наиболее полно отражающая детство Горького. В этом произведении Горький правдиво и глубоко описывает свои детские переживания и характеры.

Лу Синь – великий китайский писатель, мыслитель и революционер, известный как «китайский Горький» [7, с. 20]. В юности Лу Синь провел счастливое детство в Саду Сотни трав, а затем столкнулся с семейными переменами и ощутил холод мира в юном возрасте. Такой «теплый» и «холодный» опыт детства оказал неоспоримое влияние на творчество Лу Синя. Читая произведения

Лу Синя, всегда ощущаешь чередование атмосферы «тепла» и «холода». Он считал детей будущим нации и надеждой страны, поэтому многие его произведения наполнены сильными детскими сюжетами, выражающими его любовь к прекрасному детству и состояние китайского общества того времени.

В качестве материалов для исследования в данной работе будут использованы произведения «Детство» Горького и «От сада Сотни трав до кабинета Трех ощущений», «Родина», «Ачан и “Книга гор и морей”» Лу Синя.

Горький написал это в начале «Детства»: «Теперь, оживляя прошлое, я сам порою с трудом верю, что все было именно так, как было, и многое хочется оспорить, отвергнуть, – слишком обильна жестокостью темная жизнь «неумного племени» [4, с. 20]. Видно, что детство Горького было крайне несчастливым и даже трагическим, и он даже ненавидел прожитую жизнь. После того как Алеша Пешков потерял отца, он жил в доме бабушки, но не наслаждался теплом: бабушка часто бил бабушку и детей, жестоко эксплуатировал работников. Дядья ссорились между собой и даже дрались из-за наследства. Детство Алеши прошло в полутемной тесной комнате, его сердце не только было полно тоски и страха, но и жаждало человеческой любви и нежности.

Наоборот, детство Лу Синя более наполнено теплом, даря читателям теплые впечатления. Лу Синя родился в относительно богатой семье: в «От сада Сотни трав до кабинета Трех ощущений» он описал не только сцену в саду Сотни трав, но и доброго и скучного учителя в кабинете Трех ощущений. Например, «Не стоит говорить, как заманчивы были его зеленые грядки с овощами, отшлифованный каменный сруб колодца, огромные гледичии, темно-красные ягоды тутовника <...>. Под сломанным кирпичом можно было найти сороконожку, а то и жужелицу. Прижмешь ее пальцем – и выстрелит, выпуская клубок дыма» [6, с. 121]. Хотя учебная жизнь скучна, мы все равно можем ощутить радость «быть замеченными». Лу Синя описывает веселую детскую жизнь в тоне и с точки зрения ребенка и делает откровение о мире в соответствии с детским мышлением. Проза полна детской радости и выражает его безграничную любовь к прекрасному детству.

Несмотря на всю боль детской жизни, Горький не был подавлен и уничтожен всеми этими мрачными скандалами и злыми силами, разъедающими душу человека, а наоборот, выработал и вырос сильным, мужественным, честным и уверенным в себе человеком. Потому что в несчастливом детстве Горького было много добрых и теплых «простых людей», именно эти люди воспитали в Алеше позитивное отношение к жизни и дух сопротивления, чтобы Алеша был полон уверенности и сил. Например, добрая, веселая и теплая бабушка; добрый и оптимистичный подмастерье Цыганок; честный, добрый и умный мастер Григорий, добрый «Хорошее Дело» – все они являются учителями и друзьями Алеши.

В произведениях Лу Синя также много «простых людей», которые приносили ему радость. Например, смелый и умный мальчик Жунь-ту в произведении «Родина», «золотое колесо полной луны на темно-синем небе, песчаный морской берег, поле, сплошь засаженное бесчисленными изумрудно-зелеными арбузами, и среди них мальчик лет двенадцати, с серебряным обручем на шее; в руке у него стальная рогатина, он что есть силы замахивается ею на ча, а зверек удирает, проскользнув у него между ног» [3, с. 93]. По мнению Лу Синя, Жунь-ту не только смел, но и в его голове всегда много интересных идей. В рассказе «Ачан и “Книга гор и морей”», Ачан, хотя и необразованная, но относится ко «главному герою» с искренностью и делает все возможное, чтобы купить главному герою «Книга гор и морей».

В произведении «Детство» Горького мы видим, что семья дедушки Алеши – типичная русская семья мещанина. Дедушка Каширин был злым, вспыльчивым и жадным, дяди Михаил и Яков – хамоватыми, эгоистичными и жадными, а братья – озорными и злыми. А после смерти матери Алеша был выброшен из дома и был вынужден содержать себя своими руками, когда ему было всего десять лет. Его бабушка была добрым человеком, которая не только никогда не ругала его, но и иногда рассказывала интересные истории, но родственники много раз издевались над ней, и она не сопротивлялась. Горький заметил, бабушка была всего лишь представительницей женского общества того времени: что в ту эпоху женщины просто не имели права голоса и к ним не относились с должным

уважением. Этот факт наполняет сердце Горького гневом и ненавистью и является для него самым неприемлемым.

В некоторых рассказах Лу Синя тепло не только мимолетно, но и приобретает трагические краски. Вспоминая свое прекрасное детство, Лу Синь видел, как феодальный строй губил детей, и выражал сочувствие их несчастью. Жуньту в «Родине» – типичный пример, человека, подвергнувшегося гонений феодализма. В детстве он был прост, мил, умен и интересен, но став взрослой, он глуп и скучен. «Он был вдвое выше; лицо, когда-то круглое и загорелое, стало землисто-желтым и покрылось глубокими морщинами; глаза опухли и покраснели» [3, с. 94]. В «От сада Сотни трав до кабинета Трех ощущений» Лу Синь вынужден под влиянием родителей отправиться учиться в кабинете Трех ощущений. В образе Лу Синя сатирически изображено равнодушие и ограничения, налагаемые феодальным обществом на физическое и психическое здоровье детей [5, с. 121].

Нетрудно заметить, что в Китае и России того времени люди не обладали высокой степенью познания чувств, напротив, они были полны сильного стремления к деньгам и власти, они были невежественны, эгоистичны, по-варварски бесчеловечны. Через описание собственных детских историй оба писателя выразили свое понимание страданий народа и реалистично рассмотрели преимущества и недостатки национального характера, критиковали душевное состояние и образ жизни мещан, наказывали презренные души мещан. Эти люди серьезно влияли на развитие и прогресс общества, и в то же время они были продуктом феодального общества. Оба писателя считали, обнажив злую природу нации и пройдя очищение и «хирургию», нация сможет прогрессировать [1, с.54]

Стоит отметить, что в произведениях Горького присутствует ощущение силы и упорства. Характер Алеши представляется весьма представительным по сравнению с окружающими его людьми. В царской России 1870-х годов было много таких детей, как Алеша. Хотя он был беспомощным сиротой и страдал от бесчеловечного насилия, он не поддавался этой темной социальной силе и использовал свои собственные силы, чтобы доказать ценность выживания. Этот дух также представляет новое поколение позитивной энергии в России.

Подводя итог анализу темы детства в автобиографических рассказах Лу Синя и Горького, мы должны сказать, что между этими двумя писателями есть много сходств и различий. Разные опыты формировали у них разное отношение к детству, что также влияет на их творческие методы. Впечатления детства также являются источником их литературного творчества. Детство человека оказывает неизгладимое влияние на его дальнейшее развитие и даже на всю его жизнь. Внимательно читая произведения этих двух писателей, можно ясно почувствовать тень, оставленную детством в их сердце.

На этом литературная связь между Горьким и Лу Синем не заканчивается: повторимся, они жили в одну эпоху, и оба использовали литературу как оружие, чтобы внести большой вклад в дело освобождения народа; это, несомненно, заслуживает дальнейшего глубокого изучения.

Сведения об авторе: Ли Юньчжу, магистрант 2 курса кафедры русской литературы и методики ее преподавания, e-mail: yunzhuli8605@gmail.com.

Аннотация. Между Лу Синем и Горьким существовала глубокая связь, а Лу Синя даже называют «китайским Горьким», что связано не только с его сходством в литературном творчестве, но и с его огромным вкладом в социальный прогресс и освобождение народа. Оба писателя вспоминали о своем детстве, и в данной статье мы рассмотрим автобиографические сюжеты обоих писателей, чтобы исследовать тему детства, их литературные взгляды и мировоззрение в произведении Горького и Лу Синя. Изучение литературных отношений между двумя великими писателями поможет углубить наше понимание их творчества.

Ключевые слова: Лу Синь, Горький, детство, автобиография.

Abstract. There was a deep connection between Lu Xin and Gorky, and Lu Xin is even called the "Chinese Gorky", which is not only because of their similarities in literary work, but also because of their great contributions to social progress and the liberation of the people. Both writers reminisced about their childhood, and this paper will look at the autobiographical stories of both writers to explore the theme of childhood, their literary views and worldview in the work of Gorky and Lu Xin. Exploring the literary relationship between the two great writers will help to deepen our understanding of their work.

Keywords: Lu Xun, Gorky, childhood, autobiography.

Литература

1. Анализ выживания и человеческий портрет людей из низших слоев общества в произведении Горького «Детство». – Хэнань: Языковая конструкция, 2015. – С. 54–56. (на кит. яз.).
2. *Конг Хай Чжу* Соболезнования Ассоциации китайской литературы Горькому и Лу Сюню // Ежемесячник исследований Лу Сюня. 1998. – С. 73–76. (на кит. яз.).
3. *Лу Синь* Родина // Библиотека всемирной литературы. Т. 162. – М.: Художественная литература, 1971. – С. 91–99.
4. *Горький М.* Детство // Полное собрание сочинений: 30 томах. Т. 15. – М.: Наука, 1972. – 642 с.
5. *Хузиятова Н.К., Курако Ю.С.* «Утренние цветы, собранные вечером» Лу Синя как литературная автобиография // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия Востоковедение и африканистика. – 2019. – Т. 11. – Вып. 3. – С. 345–361.
6. *Ши Жоу* Традиции русской классической литературы в осмыслении китайских прозаиков (Чехов и Лу Синь): дис. ... канд. филол. н. – М., 2015. – 161 с.
7. *Шнейдер М.Е.* Русская классика в Китае. – М.: Наука, 1977. – 239 с.

РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ И ПСИХИЧЕСКОЙ УСТОЙЧИВОСТИ ПРИ ЧТЕНИИ ДЕТСКОЙ НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Мельнова К.В., аспирант

THE DEVELOPMENT OF EMOTIONAL AND MENTAL RESILIENCE IN CHILDREN THROUGH READING SCIENCE FICTION LITERATURE

Melnova K.V.

Перед лицом жизненных трудностей способность адаптироваться и поддерживать благополучие становится решающей. Психическая и эмоциональная устойчивость, краеугольный камень этой адаптивности, позволяет людям справляться от невзгод, стрессоров и неудач. Она включает в себя эффективные стратегии преодоления, эмоциональную регуляцию и образ мышления, способствующий психологическому благополучию.

На протяжении всей истории родители часто считали литературу «хорошей» для молодежи, если она соответствовала их моральным ценностям, что

вызвало движение за цензуру книг. Более широкий вопрос заключается в том, как литература, независимо от ее жанра – воспринимается ли она как «серьезная литература» или «эскапистская чепуха» – выполняет свою образовательную роль. Этот вопрос лежит в основе продолжающегося конфликта между родителями и педагогами относительно того, что следует читать детям, особенно в области так называемой «эскапистской» художественной литературы.

Известный писатель-фантаст Ким Стэнли Робинсон признает: «Писатели-фантасты знают о будущем не больше, чем кто-либо другой. Тем не менее, если вы читаете научную фантастику, вы можете быть немного менее удивлены тем, что происходит» [1, с. 87]. Несмотря на распространенное мнение о том, что такие жанры, как научная фантастика, не считаются литературными, различные исследования подтвердили, что все виды литературы способствуют развитию критического мышления и эмоционального интеллекта у юных читателей. По сути, научная фантастика, с ее уникальными качествами, может обладать особой способностью воздействовать на читателей способами, выходящими за рамки общепринятых литературных ожиданий.

Научная фантастика побуждает нас не только представлять альтернативные миры, но и противостоять представлению о том, что нынешний мир не является неизменным. Возможности существуют – возможно, даже неизбежности. Нынешний статус-кво может показаться «всеохватывающим туманом», но научная фантастика, подобно глобальным потрясениям, которые мы переживаем в настоящее время, рассеивает этот туман [2].

Научная фантастика приглашает исследовать сферы, выходящие за рамки наших привычных представлений об эмпатии и причинно-следственной связи, так как является междисциплинарной литературой, позволяющей детям не только получить удовольствие, но и исследовать политику, историю, точные науки и многое другое.

Научная фантастика и фэнтези, с их свободой от ограничений реальностями, рассказывают захватывающие истории на важные социальные и политические темы. Их сила заключается в их способности представлять

исключительные декорации и персонажей, предлагая критическую дистанцию от реальности при решении своевременных и актуальных проблем [3, с. 26–30].

В мире, где традиционные правила кажутся все более неадекватными, способность использовать альтернативные причинно-следственные связи и сопереживание приобретает первостепенное значение. Поскольку мы сталкиваемся с растущими экологическими вызовами, экономическим неравенством и угрозами глобальной демократии, глубокое и адаптируемое понимание причинно-следственных связей и сопереживания становится необходимым.

1. Знакомство с трудностями и их решение. Знакомство с вызовами и решение проблем в научно-фантастических рассказах имеет решающее значение для развития критического и творческого мышления у детей. Эти истории часто ставят персонажей в сложные ситуации, начиная от выживания в суровых условиях и заканчивая встречами с неизвестными видами или освоением футуристических технологий.

2. Расширение воображения и креативности. Отход научной фантастики от привычных реалий - мощный инструмент для расширения воображения и творческих способностей детей. В отличие от историй, основанных на повседневной жизни, научная фантастика представляет миры и технологии за пределами привычного, побуждая юные умы исследовать неизведанные территории.

3. Развитие эмпатии. Научная фантастика играет важную роль в развитии эмпатии у детей, представляя разнообразных персонажей и чуждые культуры, которые позволяют юным читателям или зрителям общаться с людьми, имеющими разные точки зрения и опыт. Такое знакомство с разнообразием не только обогащает опыт рассказывания историй, но и развивает чувство понимания и сопереживания, которые могут иметь решающее значение в реальных социальных ситуациях.

4. Преодоление перемен. Научная фантастика, как жанр, часто исследует темы социальных сдвигов, изменений окружающей среды и личностных трансформаций, предоставляя детям призму, через которую они могут понять неизбежность перемен и справиться с ними. Знакомство с этими темами играет

важную роль в оказании помощи детям в развитии адаптивности и жизнестойкости - необходимых качеств для ориентации в мире, который находится в состоянии постоянной эволюции.

5. Столкновение со страхами в безопасной среде. Научная фантастика предоставляет детям уникальную возможность столкнуться со страшными или неизвестными элементами в контролируемой и вымышленной обстановке. Такое воздействие в безопасной среде служит ценным инструментом для снижения чувствительности детей к страху и тревоге, прививая им понимание того, что вызовам, какими бы устрашающими они ни были, можно противостоять и победить.

6. Вдохновляющий оптимизм. Научная фантастика, хотя и часто исследует мрачное будущее и сложные сценарии, также дает основу для обнадеживающего и оптимистичного видения будущего. Соблюдение этого баланса является ключевой особенностью жанра, прививающего детям позитивный взгляд на мир и веру в то, что даже перед лицом невзгод возможны надежда и позитивные перемены.

7. Поощрение установки на рост. Научно-фантастические рассказы часто служат мощным средством поощрения у детей установки на рост, освещая трансформационные путешествия персонажей, которые проходят значительный путь обучения и личностного развития. Эта тема укрепляет идею о том, что способности и интеллект не являются фиксированными чертами характера, но могут быть развиты с помощью усилий и настойчивости, способствуя развитию основных компонентов жизнестойкости.

8. Развитие критического мышления. Научная фантастика, как жанр, служит богатым источником материала для развития навыков критического мышления у детей. Углубляясь в этические дилеммы, социальные проблемы и последствия научных достижений, эти повествования побуждают юные умы к вдумчивому анализу и размышлениям. Изучение сложных тем дает детям возможность развивать способность ориентироваться в сложных ситуациях и принимать обоснованные решения, закладывая основу для критического мышления.

В заключение отметим, что научная фантастика предоставляет юным читателям не только увлекательный литературный опыт, но и ценную информацию о том, как справляться с трудностями, выживать и извлекать уроки, которые способствуют развитию жизнестойкости. Благодаря персонажам и сценариям, представленным в этих рассказах, молодые люди могут получить соответствующий опыт, вдохновляющий их на разработку собственных методов повышения жизнестойкости [4, с. 142]. Однако важно понимать, что критическое мышление и гибкие ментальные привычки, прививаемые научной фантастикой, могут служить мощным катализатором жизнестойкости и креативности. Эти литературные исследования предлагают молодым умам уникальную возможность работать со сложными идеями, поощряя мышление, которое не только адаптируется к вызовам, но и активно ищет инновационные решения – качества, которые повседневная жизнь и реальность часто по своей сути не развивают. Таким образом, использование научной фантастики в качестве инструмента воспитания жизнестойкости становится не просто уходом от реальности, но и стратегической инвестицией в умственную и эмоциональную стойкость молодого поколения.

Сведения об авторе. Мельнова Катерина Васильевна, докторант Евразийского национального университета имени Л.Н. Гумилева, email: melkatharinenova@gmail.com.

Аннотация. Данная статья раскрывает многогранную взаимосвязь между научно-фантастической литературой, устойчивостью психики и пользой для развития юных читателей. В нем подчеркивается уникальная роль научной фантастики в формировании критического мышления, эмпатии и способности к адаптации, особенно в контексте современных мировых вызовов. Исследуются исторические взгляды на литературу, бросается вызов стереотипам, связанным с читателями научной фантастики, и подчеркивается способность жанра предлагать творческие решения сложных проблем. Включение литературы в дискурс о жизнестойкости, особенно научной фантастики, обеспечивает тонкое понимание ее потенциального влияния на когнитивное и эмоциональное развитие молодых людей.

Ключевые слова: научная фантастика, психическая устойчивость, критическое мышление, юные читатели, адаптивность.

Abstract. This article reveals the multifaceted relationship between science fiction literature, mental stability and benefits for the development of young readers. It highlights the unique role of science fiction in fostering critical thinking, empathy, and adaptability, especially in the context of today's global challenges. Historical perspectives on literature are explored, stereotypes associated with science fiction readers are challenged, and the genre's ability to offer creative solutions to complex problems is highlighted. Incorporating literature into resilience discourse, particularly science fiction, provides nuanced insight into its potential impact on the cognitive and emotional development of young people.

Keywords: science fiction, mental resilience, critical thinking, young readers, adaptability.

Литература

1. *Robinson K.S.* Sci-fi special: Kim Stanley Robinson // USA: New Scientist, 2008. – № 2682. – Pp. 86–89.
2. *Jones Ether* Science fiction builds mental resiliency in young readers. – Clark University, 2020. – 238 p.
3. *Gunn J., Barr M., Candelaria M.* Reading science fiction. – Bloomsbury Publishing, 2018. – 347 p.
4. *Hellekson K., Jacobsen C. B., Sharp P. B.* (ed.). Practicing science fiction: Critical essays on writing, reading and teaching the genre. – McFarland, 2014. – 678 p.

МОТИВ ДЕТСТВА В РОМАНЕ РОЛЛАНА СЕЙСЕНБАЕВА

«МЕРТВЫЕ БРОДЯТ В ПЕСКАХ»

Сиренова Б.А., докторант

Тахан С.Ш., доктор филологических наук, профессор

THE MOTIVE OF CHILDHOOD IN ROLLAN SEISENBAEV'S NOVEL

“THE DEAD WANDER IN THE SANDS”

Sirenova B.A., Tahan S.Sh.

Выдающийся писатель, драматург Роллан Сейсенбаев ярко представляет современную казахскую литературу в мировом контексте. Мировоззренческие основания произведений Роллана Сейсенбаева «невозможно отделить от творческого наследия его великих духовных предшественников Абая, Шакарима и лидеров “Алаш Орды”, творивших на рубеже XIX–XX вв., креативный геном

которых он бережно сохраняет и культивирует в своей родовой памяти и в своем актуальном сознании», – утверждают современные исследователи [1]. Произведения писателя посвящены актуальным проблемам родного края. Он широко известен не только как выдающийся писатель, переводчик и издатель, но и как активный общественный деятель. Роллан Сейсенбаев является создателем Дома Абая в Лондоне, Международного клуба Абая и межнационального литературного журнала «Аманат». Лучшие произведения писателя переведены на английский, немецкий, французский и другие европейские и азиатские языки, издано за рубежом более 40 книг, его творчество изучают в ряде учебных заведений Европы, Америки, Азии. Его книги заставляют задуматься о каком-то новом уровне, на который поднялись наши представления о современном характере, о диалектической сложности духовных исканий так называемого простого человека. «Воспитанный в духе самых высоких идеалов казахской нации, которые в свое время сформулировали его предки Абай Кунанбаев и Шакарим Кудайбердиев, писатель с детства привык к очень высоким жизненным стандартам, привык во всем доходить до предельной глубины или, если хотите, высоты» [2].

Первым, кто затронул тему преемственной связи творчества Роллана Сейсенбаева с философскими рефлексиями великих предшественников и попытался рассмотреть эту связь в контексте развития новой и новейшей истории казахов, был литературовед и философ-культуролог Г.Д. Гачев [3]. Актуальным проблемам изучения творчества Роллана Сейсенбаева посвящены исследования: Р. Жанкожи [1], М. Кузина [2], Г. Гачева [3], Р. Мир-Хайдарова [4], Т. Игенбай [5], У. Абдыханова [6], Л. Муктар [7] и ряда других исследователей, которые отмечают, что в романах, повестях, рассказах и пьесах Роллан Сейсенбаев обращается к решению тех проблем, которые волновали и волнуют лучших людей всех стран и времен: посвящение своей жизни народу, служению всему человечеству.

Творчество Роллана Шакеновича – яркое и неповторимое явление в казахской литературе второй половины XX века. Он является автором романов «Трон сатаны» [8], «Заблудившийся крик» [9], «Если хочешь жить» [10], «Мертвые бродят в песках» [11] и других произведений. Известный поэт Олжас Сулейменов в

предисловии к сборнику повестей и рассказов писателя подчеркивал, что нельзя серьезно рассуждать о современной казахской прозе, не упоминая о творчестве Роллана Сейсенбаева. Современные исследователи пишут: «Сейсенбаев в своем творчестве тяготеет к личности, обладающей большой внутренней силой: “Если ты человек, сотвори себе имя, и быть может, оно станет символом племени...”» [12, с. 9]. Роллан Сейсенбаев «сотворил себе имя», при этом истоки его творчества связаны с поэтизацией родной земли, он утверждал: «Я номад, я кочевник. Дорога – это моя жизнь» [2]. Судьба художника слова тесно связана с судьбой его народа. В произведениях Р. Сейсенбаева емко и полно отражается умонастроение своего времени, выражаются активное и творческое отношение художника слова к делам человеческим, к деяниям власть имущих, жизненные проблемы не только современности, но и будущего. Роллан Сейсенбаев, следуя традициям писателей Востока и Запада, видит свою задачу в определении истины, утверждении справедливости, гуманности [5].

Известный российский писатель Рауль Мир-Хайдаров, так характеризовал творчество прозаика: «Проза Роллана Сейсенбаева не вмещается ни в какие пространства, ей тесно между небом и землей, и в его океанах-морях не просматривается дно. Главный его герой – народ, и можно утверждать, что это произведение – народный эпос от Сейсенбаева. Наверное, его прозу можно сравнить только с безбрежным океаном, с его девятибалльными штормами, страшными цунами, водяными смерчами, уносящимися навсегда в стратосферу. Его проза, при всей очевидной нарочитой приземленности, реальности, полна мистических тайн и загадок, словно Бермудский треугольник, где исчезают грешники и праведники, честные и преступники, добрые и злые, богатые и бедные, старые и молодые» [4]. Писатель обращается к важнейшим проблемам жизни и истокам национальных свершений и бед, к живым родникам народной души и стремится их решать в оригинальной литературной манере. В своем творчестве Сейсенбаев остро переживает несовершенство мира, деградацию личности, забвение сочувствия к человеку и милосердия. В его произведениях прослеживается мысль о том, что нарушение этических норм и игнорирование духовных и душевных

качеств человека приводит народ к потере нравственной ориентации, утрате веры в разумность и закономерность существующего и ощущение беспомощности человека перед лицом наступающих на него бедствий [6, с. 22–26].

Одним из лучших произведений писателя по праву считается роман «Мертвые бродят в песках». В нем звучит пронзительная боль за судьбу родной земли, экологическую катастрофу Арала, многочисленные испытания атомного оружия на Семипалатинском ядерном полигоне, на священной для казахов земле Абая. Роман «Мертвые бродят в песках» Роллан Сейсенбаев писал пять лет. Ощущение беды и безнадежности в нем столь велики, что, читая роман, кажется, что просвета и не предвидится. Он – о судьбе Арала и казахов Приаралья. В казахском родовом древе есть род Жахаим, который отличается от своих кочевых сородичей тем, что они были рыбаками и жили оседло на берегах Арала с XIV века, кормились от него [11].

Действительно, «в условиях сохранения в течение многих веков экстенсивного кочевого скотоводства, как основы хозяйственной деятельности казахов, гармоничное и ответственное отношение человека к природе было главным и определяющим условием жизни общества, его самосохранения и существования. Казахи-кочевники ценили и берегли водные ресурсы края, сохраняя в первозданном виде водно-природный ландшафт региона. Располагаясь кочевыми общинами на берегах озер, они охраняли их от загрязнения. Некоторые, наиболее чистые и красивые озера, оберегали особо. На них не селились, а лишь летом выезжали на джайляу, летние пастбища кочевников, где ставили юрты, пасли скот» [13].

Однако наступили иные времена, казахскую степь всколыхнули ядерные взрывы, началась катастрофа Арала. Как отмечал Р. Мирза-Хайдаров: «Роман Роллана Сейсенбаева – ярчайшая, острейшая страница соцреализма, сгинувшего одновременно со страной. Достоянейший аккорд под занавес гибели великого литературного течения, властвовавшего над умами миллионов читателей почти столетие. Роман жесточайше правдивый, принципиальный, где все поступки

оцениваются по гамбургскому счёту. Иногда даже на одной странице он может привлекать и отталкивать, но никогда не оставляет равнодушным» [4].

Ведущее место в этом произведении занимают герои романа – дети. «Автор смог передать сложность и разнообразие детского опыта, а также исследовать важность детства в формировании личности и восприятии мира. “Мертвые бродят в песках” оставляет глубокий след в сердцах читателей, побуждая задуматься над значимостью детства в жизни каждого из нас, роман представляет незабываемое повествование о детстве главного героя в условиях тяжелых времен» [4].

Мотив детства – это самое драматичное в романе. Детство тесно связано с раскрытием экологической катастрофы, страданиями казахских детей, первыми пострадавших от тоталитарного режима. В романе подчеркивается мысль о безответственности взрослых, говорится о беспечном отношении к природе, которую травили химикатами, уничтожали ядерными взрывами, отравляя все окрестности полигона, порождая невиданные ранее болезни, отклонения от нормального состояния, уничтожая веками сложившиеся надежные взаимоотношения между кочевниками и природой. Роман начинается с описания смерти подростка и болезни остальных детей, которые участвовали в туристическом походе и пили воду из реки, отравленной опасными веществами [7, с. 110]. Автор предупреждает, что детская жизнь является наиболее хрупкой и уязвимой перед лицом опасности, и об ответственности взрослых за их жизнь. Однако это было время, когда жизнь человека вообще ставилась на второе место, первыми были идеологические догмы, плановые задания, погонные метры, тонны добытой руды. Автор показывает, что у детей отобрали даже воспоминания о детстве, которые, как правило, для большинства людей в самом деле являются более добрыми, чем впечатления от реальности. Однако для многих героев романа все происходит наоборот, поскольку воспоминания о детских годах просто драматичные (например, о том, как мальчик чуть не стал жертвой каннибалов, или о том, как один из героев, Семен, попал в детдом после ареста матери, а его сестру застрелили при попытке к бегству) [7, с. 110]. Действительно, это было драматичное время, когда

человеку-одиночке невозможно было защититься от давления сложившейся ситуации. Пески символизируют непредсказуемость и угрозу быстро изменяющегося мира, в котором они оказались. Дети противостоят условиям, неподвластным их власти. Они стараются сохранить свою невинность и человеческую надежду на благополучие, несмотря на безумие и опасности вокруг них.

«Раскрывая тему детства, Роллан Сейсенбаев помогает понять особенности общения поколений в свете национальных казахских традиций и ощутить боль казахского народа, у которого вследствие экологической катастрофы погибают дети» [7, с. 111]. Герои романа вспоминают свои детские годы, противопоставляют им современность, вспоминают, каким было раньше Аральское море, напоминание о молодости навеивает на них светлую грусть, такова человеческая память, которая избирательно отсеивает все плохое, оставляя лучшие моменты в закоулках памяти. Что же помогало людям выстоять в тяжелые времена? Конечно, это семейные узы, благословение старших, тепло и доброта старшего поколения, дедушек и бабушек, наставления отцов. Так, глава семьи Кахарман говорил сыновьям: «Дети, там – земля наших предков, там – наша родина, там – Синеморье. И куда бы вас потом ни занесла судьба, не забывайте о родной земле. Ибо родиной жив человек... – Он сглотнул комок в горле. – Возьмите по горсточке этой земли, пусть она всегда будет с вами...» [7, с. 95].

Роман Роллана Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках» представляет незабываемое повествование о детстве главного героя в условиях тяжелых времен. Автор смог передать сложность и разнообразие детского опыта, а также исследовать важность детства в формировании личности и восприятии мира, роман оставляет глубокий след в сердцах читателей, побуждая задуматься над значимостью детства в жизни каждого из нас.

Сведения об авторах. Сиренова Ботокос Ахметовна, докторант Евразийского национального университета имени Л.Н. Гумилева, e-mail: sirenovaba@mail.ru; Тахан Серик Шешенбайулы, доктор филологических наук, профессор кафедры телерадио-журналистики и связей с общественностью Евразийского национального университета имени Л.Н. Гумилева, e-mail: takhan_serik@mail.ru.

Аннотация. В статье на фоне общей характеристики творчества выдающегося казахского писателя Роллана Сейсенбаева определяется важность развертывания темы детства в мотивной структуре романа «Мертвые бродят в песках». Автором поднимаются сложные экологические проблемы, имеющие драматические последствия для подрастающего поколения.

Ключевые слова: трагедия Арала, экологическая катастрофа, человек, природа, детство.

Abstract. The article, against the background of the general characteristics of the work of the outstanding Kazakh writer Rollan Seisenbaev, determines the importance of developing the theme of childhood in the motivic structure of the novel “The Dead Wander in the Sands.” The author raises complex environmental problems that have dramatic consequences for the younger generation.

Keywords: tragedy of the Aral Sea, environmental disaster, man, nature, childhood.

Литература

1. *Жангожа Р.* Мертвые бродят в песках // URL: <https://litsvet.com/index> (дата обращения: 18.12.2023).
2. *Кузин М.* Уроки Мастера: известному казахскому писателю Роллану Сейсенбаеву исполняется 75 лет // URL: <https://kazpravda.kz/n/uroki-mastera-izvestnomu-kazahskomu-pisatelyu-rollanu-seysenbaevu-ispolnyaetsya-75-let/3> (дата обращения: 18.12.2023).
3. *Гачев Г.* Джигит и гражданин // Сейсенбаев Р. Трон сатаны. – М.: Художественная литература, 1988. – 347 с.
4. *Мир-Хайдаров Р.* «Глас беды и крик отчаяния»: эссе о выдающемся казахском романисте и драматурге Роллане Сейсенбаеве и его романе «Мертвые бродят в песках» // URL: <https://culture.wikireading.ru/8494>. (дата обращения: 18.12.2023).
5. *Игенбай Т.Е.* Истоки творчества Роллана Сейсенбаева // URL: <https://articlekz.com/article/22219> (дата обращения: 18.12.2023).
6. *Абдыханов У.К.* Абай и Сейсенбаев: раздумья об исторических судьбах народа // Сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции (175-летие Абая Кунанбаева, Атырауский госуниверситет имени Х. Досмухамедова). – Атырау: Изд-во АГУ им. Х. Досмухамедова, 2020. – С. 22–26.
7. *Муктар Л.* Репрезентация концепта детства в прозе конца XX века (на материале романов С. Таунсенд, Дж. Ирвинга, Р. Сейсенбаева): дисс. на соиск. ... доктора философии (PhD). – Алматы, 2019. – 144 с.
8. *Сейсенбаев Р.* Трон сатаны. – М.: Художественная литература, 1988. – 347 с.
9. *Сейсенбаев Р.* Заблудившийся крик. – М.: Советский писатель, 1988. – 289 с.

10. *Сейсенбаев Р.* Если хочешь жить. – М.: Профиздат, 1986. – 167 с.
11. *Сейсенбаев Р.* Мертвые бродят в песках. – М.: Советский писатель, 1991. – 350 с.
12. *Мутанов М.* Приветственное слово. Творчество Олжаса Сулейменова и вопросы национального самосознания // Материалы Международной научной конференции (80-летие казахского поэта и общественного деятеля Олжаса Омаровича Сулейменова). – Алматы: Қазақ университеті, 2016. – 306 с.
13. *Алыспаева Г.А.* Деградация природно-культурного ландшафта как результат взаимодействия человека и природы (на материалах Акмолинской области, конец XIX столетия – 1980-е годы) // URL: <https://bulletinofscience.kazatu.edu.kz/-index.php/bulletinofscience/article/download/65/52/100> (дата обращения: 18.12.2023).

**ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ
И ЛИТЕРАТУРЕ УРОВНЯ БАКАЛАВРИАТА
В УНИВЕРСИТЕТАХ КИТАЯ: СОДЕРЖАНИЕ И СТРУКТУРА**

Мұқият Баян, магистрант

**UNDERGRADUATE TEACHING PROGRAMME IN RUSSIAN
LANGUAGE AND LITERATURE IN CHINESE UNIVERSITIES:
CONTENT AND STRUCTURE**

Muheyati Bayan

Образовательная программа «Русский язык и литература» уровня бакалавриата в китайских университетах на примере Национального университета Минзу включает в себя следующие компоненты:

1. *Языковые основы.*

Изучение алфавита русского языка, фонетики, грамматики, словарного запаса и правил орфографии. Развитие базовых навыков понимания, разговорной речи, чтения и письма на русском языке, позволяющих студентам эффективно общаться.

2. *Литературные курсы.*

Систематическое изучение развития русской литературы, включая как классическую, так и современную литературу. Анализ литературных произведений на русском языке, исследование текстов и обсуждение стиля и темы авторов.

3. Изучение русской культуры и истории.

Понимание русской культуры, истории, искусства и философии, чтобы лучше понимать контекст и культурное содержание русских литературных произведений. Изучение социальной и политической истории России для понимания взаимосвязи литературы и истории.

4. Навыки перевода.

Получение навыков перевода с русского на китайский (или другие центральноазиатские языки) и обратно. Включает в себя перевод обыденных фраз, литературных текстов и деловой документации.

5. Литературная теория и критика.

Исследование литературной теории и методов критики для более глубокого понимания литературных произведений и их анализа. Срок обучения: 4 года. Всего 181 кредитов. Присуждение степени: бакалавр искусств.

Этап обучения бакалавриата делится на три этапа: обучение по основным категориям, профессиональное обучение и индивидуальное обучение. На этапе обучения по основным категориям преподается общее представление о предметах данного цикла и предметное базовое образование, которое в общей сложности составляет 70 кредитов, из которых 62 кредита являются обязательными, а 8 кредитов являются факультативными. На этапе профессионального обучения проводится углубленное профессиональное изучение лингвистических и литературоведческих дисциплин, которое в общей сложности составляет 91 кредит, из которых 56 кредитов являются обязательными, а 35 кредитов – факультативными (в том числе не менее 25 кредитов на курсы одного из среднеазиатских языков: казахского, узбекского, кыргызского, таджикского, туркменского). На этапе индивидуального обучения студенты выбирают не менее 6 кредитов, которые все являются факультативными кредитами. Кроме того, практическое звено составляет 14 кредитов, все они являются обязательными. Студенты получают практические навыки русского языка, работая в качестве переводчиков в газетах, журналах и государственных и частных компаниях.

Обучение по основным категориям включает в себя:

– идеологические и политические дисциплины, направленные на формирование государственной идеологии Китая (всего 19 кредитов);

– дисциплины базовой грамотности, такие как английский язык, информационная грамотность, вопросы национальной безопасности, китайская культура, психическое здоровье, спорт, все они являются обязательными для изучения (всего 15 кредитов);

– так называемый комплексный курс грамотности, где предлагаются на выбор следующие дисциплины: «Гуманистическая грамотность», «Категория научной грамотности», «Категория художественной грамотности», «Инновационная и предпринимательская грамотность», «Трудовое воспитание» (всего 10 кредитов).

В этом компоненте должны быть зачтены 44 кредита, из которых все являются обязательными.

Этап профессионального обучения включает в себя базовое предметное образование и профессиональное образование:

– предметное базовое обучение составляет 26 кредитов, которые все являются обязательными; в соответствии с предметной базой, необходимой для подготовки специалистов по русскому языку (русскому языку, центральноазиатскому языку), предусмотрены базовые курсы по комплексному и всестороннему знакомству с историей и культурой России и одной из пяти стран Центральной Азии, преподаются основы базового русского языка и грамматики русского языка;

– профессиональное образование составляет 56 кредитов; это обязательный основной курс по русскому языку. Список курсов выглядит следующим образом:

Название курса	Кредит	Учебные часы
Русский аудиовизуальный (1)	2	72
Русский аудиовизуальный (2)	1	36
Базовый русский язык (3)	7	144

Название курса	Кредит	Учебные часы
Грамматика русского языка (3)	2	36
Русский аудиовизуальный (3)	1	36
Базовый русский язык (4)	8	144
Грамматика русского языка (4)	2	36
Русский аудиовизуальный (4)	1	36
Высший русский язык (I)	6	108
Высший русский язык (2)	6	108
Высший русский язык (3)	6	108
Высший русский язык (4)	2	36
Перевод с русского на китайский	2	36
Русская литература (1)	2	36
Русская литература (2)	2	36
Перевод с китайского на русский	2	36
Писать по-русски	2	36
Академическое письмо и методы исследования	2	36

Индивидуальный этап обучения включает в себя профессиональные факультативные курсы, которые в общей сложности должны составить 35 кредитов, из них на блок изучения одного из центральноазиатских языков предназначено 25 кредитов (8 дисциплин из 15 на выбор) и на блок культуры русского языка выделено 10 кредитов (5 дисциплин из 15).

Индивидуальный этап обучения прослеживается на протяжении всего периода обучения. Студенты обычно могут выбирать различные факультативные курсы, которые соответствуют их личным интересам и профессиональному направлению, что может включать выбор второго иностранного языка, литературу определенного периода, произведения конкретных писателей, фильмы на русском языке и т.д.

Список курсов культуры русского языка выглядит следующим образом:

Название курса	Кредит	Учебный час
Культура русского языка		
Оценка фильмов на русском языке	2	36
Русский язык и культура	2	36
Русская речь и дебаты	2	36
Лексикология русского языка	2	36
Чтение русскоязычной прессы	2	36
Телевизионные новости на русском языке (1)	2	36
Аудиовизуальные услуги на продвинутом русском языке (1)	2	36
Аудиовизуальное обучение русскому языку высокого уровня (2)	2	36
Телевизионные новости на русском языке (2)	2	36
Риторика русского языка	2	36
Введение в китайскую культуру (русский язык)	2	36
Культура России	2	36
Введение в русскую лингвистику	2	36
Современная Россия	2	36
Региональная наука в России	2	36

Образовательная программа содержит также и практическое звено, которое включает в себя разного рода виды практик. Для завершения обучения студентам необходимо сдать экзамены по русскому языку с целью получения соответствующих языковых сертификатов, а также защитить дипломную работу.

После завершения обучения в данной специальности студенты могут получить поддержку в профессиональном развитии, включая консультации по трудоустройству, возможности стажировок и профессиональное планирование.

После завершения бакалаврской программы студенты могут рассмотреть возможность продолжения обучения на магистерской программе по русскому языку, литературе или связанным областям, чтобы дополнительно развивать свои профессиональные знания и исследовательские навыки.

В целом, специализация «Русский язык и литература» на бакалаврском уровне в китайских университетах направлена на развитие у студентов навыков русского языка, литературного анализа и глубокого понимания русской культуры. Эта специальность предоставляет студентам возможность преследовать разнообразные карьерные возможности, включая работу в сфере перевода, образования, межкультурного обмена, медиа, международных отношений и межкультурной коммуникации. Учебные программы обычно предоставляют студентам прочное академическое и профессиональное образование.

Сведения об авторе. Мұқият Баян, Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева, магистрант по образовательной программе «7M01718 – Русский язык и литература», e-mail: 997524517@qq.com.

Аннотация. В статье описывается образовательная программа бакалавриата по русскому языку и литературе в китайском университете на примере Национального университета Минзу. В статье подробно описаны компоненты программы, включая основы языка, курсы литературы, русской культуры и историографии, переводческих навыков, теории и критики литературы. Кроме того, в статье упоминаются три этапа образовательного процесса: обучение базовым категориям, профессиональная подготовка и индивидуальное обучение. Образовательный процесс направлен на формирование у студентов комплексных лингвистических навыков, литературного анализа, глубокого понимания русской культуры и истории. В статье также рассказывается о том, что индивидуальное обучение и практические занятия предоставляют студентам более гибкие возможности для удовлетворения их интересов и достижения карьерных целей.

Ключевые слова: Бакалавриат по русскому языку и литературе в Китае, предметная основа, требования к уровню подготовки выпускников, повышение квалификации.

Abstract. The article describes the undergraduate educational programme in Russian language and literature at a Chinese university on the example of Minzu National University. The article describes in detail the components of the programme, including language fundamentals, literature courses, Russian culture and historiography, translation skills, and literary theory and criticism. In addition, the article mentions the three stages of the educational process: basic category training, professional training, and individualised training. The educational process aims at developing students' comprehensive linguistic skills, literary analysis, and a deep understanding of Russian culture

and history. The article also explains that individualised instruction and practical training provide students with more flexible opportunities to pursue their interests and career goals.

Keywords: Bachelor's degree in Russian language and literature in China, Subject basis, Graduation requirements, Professional development.

РАЗДЕЛ III.

ЗНАЧИМЫЕ ИМЕНА ЛИТЕРАТУРЫ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН И НАРОДОВ УРАЛО-ПОВОЛЖЬЯ

МИФОЛОГИЗМ ПРОСТРАНСТВА ДОМА В ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Шарьяфетдинов Р.Х., кандидат филологических наук

THE MYTHOLOGEME OF THE HOUSE IN THE ARTISTIC DISCOURSE OF TATAR LITERATURE

Sharyafetdinov R.Kh.

Мифологический образ Дома относится к характерным для картины мира всех народов и позволяет провести диалогическое сопоставление культур и обнаружить отношения между ценностными мирами национальных литератур, отражающих ментальные особенности, обрядовую культуру, в которой главным событием не случайно считается выбор локусов дома, строительство и его завершение. Многие народы (славяне, удмурты, чуваша, татары и др.) сопровождают строительство нового дома обрядами: обращали внимание на мифологические представления важные при выборе места, закладки фундамента и дальнейшей жизни дома. Изучение места под будущий дом у многих народов связывается с вниманием к поведению животных (коровы, кошки и др.) и своеобразием природы (вода, снег, растительность), которые указывали на возможность строительства дома в том или ином месте. Ритуально-мифологические взгляды определяют представления об удачном месте для дома и локусами непригодными для дома (погоревшие места, заброшенные бани, перекрестки дорог, старые дороги, кладбища). Жизнь человека строилась на принципах, связанных с освоением природного («чужого») пространства, его расширением и включением в категорию «своего» — освоенного, обжитого, домашнего.

В широком смысле, мифологическое пространство Дома представляется не только жилищем, но и местом, где человек ощущал себя защищенным от враждебных, в том числе потусторонних, сил внешнего мира, местом осуществления

передачи информации от поколения к поколению, пространством ритуальных практик и обрядов, связанных как с взрослением, инициацией, так и с событиями и действиями, связанными с жизнью человека от рождения до момента смерти.

Мифологема Дом – сюжетобразующая в произведении современного писателя Ш. Идиатуллина «Убыр». Названия глав определяют события повествования: «Все дома» – «Из дома» – «Без Дома» – «Как дома» – «Кто дома». Дом для главного героя, мальчика Наиля, – «место, где хорошо, привычно и безопасно», «тепло и тихо. Пахло домом». Для преодолевшего опасности героя возвращение домой – в пространство, где он находит «счастье, облегчение и слабость. Я дома. Родители вернутся. Они – сами – разберутся» [8, с. 447–449].

Современные исследователи татарской литературы XX века (В.Р. Аминова, А.Д. Батталова, Л.Х. Давлетшина, М.М. Хабутдинова, А.Ф. Галимуллина, Р.З. Хайруллин, Д.В. Абашева и др.), занимающиеся изучением мифологизма татарской литературы в целом и образа Дома, приходят к выводу, что мифологема Дом, с одной стороны является символом, раскрывающим традиционные, патриархальные устои общества, защищенности, национального единства, а, с другой стороны, могла принимать символику замкнутости, консерватизма, несвободы героев.

Так, в произведениях Ф. Амирхана, Ш. Камала, Г. Ибрагимова и др. образ дома – символ «старого мира», границы которого пытается преодолеть герой. Так, к примеру, в повести Ф. Амирхана «Хаят» замкнутое пространство дома становится силой, которая противостоит свободолюбивой героине. В рассказе «Татарка» изображен образ дома-могилы, который символизирует будущее татарского народа, оторванного от мировой культуры; в произведении Г. Камала «Первый театр» воплощением «старого мира» является Хамза-бабай, который пытается удержать детей в пространстве дома; в романе Г. Ибрагимова «Глубокие корни» образ дома противопоставлен коммуне.

В создании художественного пространства и пространства в пространстве авторы часто используют хронотопические национальные образы закрытого

типа (дом, комната, двор и т.д.), которые используются авторами также для раскрытия характеристики героев, их внутреннего мира.

Образ Дома – важнейший мифологический хронотоп пространства, находящий широкое отображение в современной татарской лирике, где приобретает различные значения (памяти, спокойствия, семьи и матери, гнезда [14, с.261], успеха и др.), а также особое значение в обозначения границ «свое / чужое», в контексте данного разделения выявляется мотив Порога и существовавшие в культуре связанные с ним правила и запреты.

Художественное пространство произведений часто разворачивается концентрическими кругами все дальше от сакрального центра [2, с. 12], а Дом (и близкая ему – родная земля) представляются символами связи с предками, историей семьи, рода. Так, к примеру, неслучайно в повести А. Гилязова «В пятницу вечером» главная героиня, Бибинур, собираясь в дорогу, как бы заручается поддержкой со стороны сакральных для нее мест: родного дома и могилы мужа, где происходит ритуальная коммуникация главной героини с погибшим на войне мужем Габдулжаном.

Дом у многих народов ассоциируется с исторической памятью, с детством, теплотой матери, уютом, отцовской заботой, в татарской литературе с мусульманской культурой и местом совершения многих, имеющих сакральный смысл действий и ритуалов. Связь человека с родным домом, сохранение которой имеет важнейшее значение в контексте связи с местом рождения, родителями и предками часто соотносится с образом матери, домашним столом, едой (хлебом), которые по преданию будут притягивать путника обратно («Ризыгы өенә тартып тора» / досл. «Еда притягивает путника домой»), вкус которой, даже самый незатейливой напоминает о детстве, родных людях, переносит в даль воспоминаний о доме, семье, домочадцах и просторах.

Об особой атмосфере, индивидуальном укладе быте каждого дома и даже его запахах и ароматах рассуждает в своем произведении И. Абузьяров на примере албанского дома [1, с. 65]. Элементы культуры, быта, кухни в татарской литературе представляются неотъемлемой частью внутреннего убранства и

жизни татарского дома. Так, в рассказе Р. Валеева «Губайдия» запах только что приготовленного татарского пирога – не только отражение национального уклада жизни татарской семьи, но и символ связи между поколениями, передачи культурных традиций, символом гармонии, мира и спокойствия. Блюдо, приготовленное Фатимой, его запах, аромат становится украшением дома, отражением взаимоотношений, символом гармонии как для самой героини, так и окружающих [12, с. 115].

Частотным в изображении образа Дома является его взаимосвязь с образом человека, и характеристикой его. В повести А. Гилязова героиня Бибинур, характеризуется, тем, что она приносит в дом свет и счастье, а семантика лучистости, света в доме, появляющиеся в доме с появлением Бибинур выявляется тогда, когда героиня убирается с дома, а в повести «Грустить не буду...» Н. Гиматдиновой с Домом «без окон и дверей» сравнивается скрытый человек, у такого человека «все закрыто», а сам образ Дома определяется местом семьи и счастья, проблемой современности называется, что люди «строят большие дома, а счастья в них нет. Комнат в них много, а детей мало» [11, с. 82, 85, 87].

Главная героиня повести «В пятницу вечером» А. Гилязова, чувствуя скорое приближение смерти, ощущает одиночество, перестает чувствовать природные ритмы и замыкается в своем доме. Интересно, что в мифологии дом и отдельные его части также соотносятся с отдельными сторонами жизни человека: кухня – место психологических трансформаций, чердак связывается с воспоминаниями молодости, спальня связана с интимной жизнью и т. д.

Традиционный уклад татарского народа неотъемлемой частью жизни семьи предполагал наличие хозяйства и живности, двора и хозяйства, не только как необходимого для существования достатка и благополучия, но и символизирующим жизнь. Так, в рассказе Р. Мухамадиева «Тишина»: «Знаю, мать будет говорить об отце, отец о матери. Так всегда. Только оба они никогда не примирятся, чтобы опустели хлев и двор. И так до скончания века: не будет орать всполошённый курятник, не будут среди ночи перебраниваться гуси, не замычит на зорьке

корова, не провозгласит зорьку ошалелый со сна петух – выйдет жизнь из моих родителей. Это так. Это правда» (пер. М. Числова) [9, с. 22].

Мифологема Дом с двумя семантическими топосами «дом-мир», связанными между собой третьим компонентом – человеком, занимает значительное место в современной поэзии Р. Хариса («Бура бураганда», «Сусан кил» и др.). Для поэта «дом», как отмечает А.Ф. Галимуллина, – синтез духовного и материального, а «светлый и теплый дом» – только тот, где рады гостям, дом становится «заложником» счастливой жизни [3, с. 105]. Образ дома в лирике поэта концентрирует в себе семейное счастье, любовь. Только благодаря отношениям между людьми, улыбкам Дом может наполниться светом и станет залогом семейного счастья, благополучия не только личного, но и вселенского. Часто образ Дома играет огромную роль в раскрытии как семейно-бытового конфликта, так и антитезы «дом-город» (лес, другой берег и т.д.), где дом для героев – это «свое, родное, закрытое и защищенное место», а лес (город) враждебное пространство.

В традиционном национальном понимании образ Дома в татарской литературе символизирует патриархальность, традиционности, национальное единство, а пространство мифологической картины мира разворачивается концентрическими кругами от сакрального центра [2, с. 12], а сам образ Дома (как и родной земли) представляется символом связи с предками, историей семьи, рода.

Современная татарская литература, продолжая классические традиции в создании образ дома, определяют его в первую очередь через связь с родной землей, Родиной, местом рода. Дом, в качестве важнейшего мифологического хронотопа пространства в татарской литературе, находит широкое отображение и в современной татарской лирике, где приобретает различные значения, среди которых выявляются: символ памяти; значение защищенности, охраны, спокойствия (стихотворение Лилии Газизовой «Я люблю возвращаться домой...») и др.

В рассказе Р. Мухамадиева «Тишина» эта связь характеризуется так: «Здесь, в родном гнезде, на родимой земле, деды и прадеды жили, продолжали свою жизнь в детях, понимаешь ты? И стоял отчий дом, были крепки духом дети его, потому как здесь вот, в этой земле, корни наши, и мы станем вашими

корнями, когда в землю уйдем... А если корни в одном месте, а ветви все подчистую сорваны да по сторонам раскиданы, и ни один зеленый листочек над корнями не прошелестел – кому от этого хорошо?» (пер. М. Числова) [9, с. 148]. В рассказе Р. Мухаммадиева «Счастье наших матерей» дом олицетворен: после уезда хозяйки, «одиноким остался там». Для героини отъезд из родного дома – не только и не столько перемена места жительства на лучшие условия, но и оставление святых для матери мест, имеющих ритуально-символическое значение: дом, огород, могила (кладбище). Главное желание героини (матери повествователя) – вернуться в родной дом, в родные места, где несмотря на то, что «никого сейчас нет», «все равно надо возвращаться... И могила отца вашего там. Он тоже думает, наверное, уехала и забыла...». Повествование заканчивается авторским выводом о том, что «в родном доме, в воспоминаниях, в надежде и в умении терпеть и ждать, наверное, и есть счастье наших матерей» (пер. Р. Мир-Хайдарова) [9, с. 169–170].

Образ Дома также используется в качестве символа истории татарского народа и государства. Ср. в рассказе Р. Зайдуллы «Дом»: в построенном в XVI веке (период падения Казанского ханства) доме часы остановились в 1937 году, предвещая будущие трагические исторические события. В своей повести «Чайки бескрылые» Ф. Байрамова обращается к символическому образу семиэтажного дома – дома сумасшедших, описание каждого из семи этажей символизирует психологическое состояние людей напоминает «Божественную комедию» Данте Алигьери. В повести М. Кабирова «Тайна желтых домов» автор рассказывает историю людей, живущих в желтых домах, мифологическую историю мессии. Действие повести проходит в типичных для окраин промышленных городов желтых домах, бараках. Интересна в данном контексте символика желтого цвета, в татарском языке являющаяся переносным названием домов для сумасшедших. Жители желтых домов обозначаются автором лексемой «раб», это люди, забывшие о своем роде, племени, живущие в страхе. В историческом рассказе Р. Зайдуллы «Ильбек» отмечается, что Дом (Родина, родной город, родная земля) должен

охраняться, что нельзя не защищать его, нельзя «собственными руками отдать свой дом врагу» [7, с. 314].

Образ Дома в национальной культуре часто связан со знаковыми объектами и частями: порог, окно, дверь, печь, очаг, колыбель и др.

В фольклорном сознании Порог дома имеет сакральное значение в контексте границы дома представляется связующим звеном между новорожденным и его предками, связан с мотивом дороги [15, с. 71, 94] и имеет символику начала пути, оставления «своего» (родного) пространства и перехода в мифологическое пространство, с чем в культуре разных народов связаны различного рода запреты и правила: сидеть на пороге, здороваться через порог и т.д.

Порог традиционно в татарской литературе связан с хронотопом зари, герои должны перешагнуть, идя навстречу новой жизни. О пороге как о символе границы дома, которую трудно преодолеть, также говорит Р. Мухамадиева в рассказе «Ранняя осень в деревне»: «Вдовый порог из золота, так [в народе] говорят» [9, с. 22].

В стихотворении Р. Файзуллина «Братьям» мотив Порога назван местом, которое «соберет у родного порога / разве что великое горе» (пер. М. Аввакумовой) [13, с. 359]. Мотив Порога дом выступает интересной художественной деталью творчества Р. Хариса: в стихотворении «Наш порог» для выражения отношения к гостям поэт использует оппозицию «высокий / низкий», где высота порога связана с намерениями гостей. Для гостей с добрыми намерениями – он удобен (низкий), для неприятеля – высок и непреступен.

В изображении образа Дома также ведущая роль отводится наделенным символическим смыслом образам наличников, олицетворяющие лучшие национальные качества татарского народа (спокойствие, дружелюбность, гостеприимство, любовь к красоте) и окон, приобретающие значение «глаз», «очей»: «Наличники окон», «Окна – светлые очи домов». В произведениях современной татарской литературы наличники, их цвет, узоры – не просто «узоры на краях окна», но и «краса дома. А красивый дом украшает улицу... Нельзя жить без

наличников! Вдумайся в это слово: наличник – то, что на лике, на лице. Лицо должно быть красивым! Нельзя терять красоту!» (пер. А. Ячменева) [9, с. 284].

Определяя символику образа Окна в татарской литературе, нужно отметить, традиционное обращение к нему как символу не только дома, но и, шире, пространственным координатам. В финале рассказа Р. Зайдуллы «Дитя» Окно приобретает значения перспектив и возможностей будущей жизни, нового и представляется элементом связи с внешним миром, где «там - по другую сторону окна - раскинулся прекрасный и бесконечной мир» [10, с. 172].

Традиционный в татарской литературе мотив Окна связывается с суфийской интерпретацией окна в Вечность, слияние земли и неба, человека и Бога, превращается в символ, иллюстрирующий открытость внутреннего и внешнего мира лирического героя. В основе концепции стихотворения Ф. Сафина «Перед закрытым окном», стилизованного под суфийскую поэзию, в которой идеализируется путь приближения человека к Всевышнему, лежит констатация невозможности познания бытия. Окна в произведении выступают в качестве грани между человеком и окружающим миром.

Писатель Р. Харис развивает эту мысль в стихотворении «Свет», где образ Окна связывается с состояниями человека через оппозицию «черный / светлый»: «окна чернеют...», «светлейший дом... с большими окнами», а лирический герой испытывает одиночество, глядя на черные (темные) окна, однако большие окна не смогут осветить дом, если в нем нет любви, улыбок, гармонии. Человек в художественном мире Р. Хариса находится в центре мироздания, и только благодаря его отношениям, его улыбке Дом может осветиться и стать залогом семейного счастья, благополучия – не только личностного, но и вселенского. Образ Окна находит широкое отображение также и в современной татарской лирике, где находит традиционные значения: глаз (стихотворение Г. Мурата «Объяснение»), души (стихотворение Сулеймана «Окно»), памяти (стихотворение Р. Файзуллина «Окно»), свободы (стихотворение Р. Мухаметшина «Черные письма на белом»). В лирике Р. Аймета «затянутое перепонкой окно» – символ дореволюционной жизни татар, окна в решетках указывают на советскую идеологию и

другие (стихотворение Р. Валеева «Я зеркала и окна разобью», стихотворение Э. Шарифуллиной «Хожу с тобой», стихотворение Х. Аюпа «Окна», стихотворение Р. Аймета «Окно» и др.).

Третья книга трилогии Ф. Сафина «Заблудившийся рассвет» называется «Дом с ложными окнами». Вынесенный в заглавие символ может интерпретироваться по-разному: значения тюрьмы, власти (карьерной лестницы главного героя), национальной республики и России в целом [6, с. 83]. А значение ненастоящего, ложного окна в романе, как отмечает Д.Ф. Загидуллина, приобретает значение предчувствия беды: «Вот эта часть стены снаружи выглядит как обычное окно с занавеской. Но это ложное окно. С внутренней стороны окно забито досками, замазано. Для чего? Ох, чует мое сердце, непроста привезли нас в этот дом с ложным окном...» [6, с. 83].

В лирике М. Аглямова «Если у вас есть окна», Г. Гибадуллиной «От земли до неба, от неба – до земли...» устанавливается интертекстуальная связь со стихотворениями Г. Тукая («Слава»), М. Аглямова («Если у вас есть»), в которых авторы используют образ «окна мир в душах людей», окна во вселенную («От земли – до неба, от неба до земли...»), «заколоченных окон душ людей» и др. Структурообразующую функцию в данном случае выполняют понятия «Окно дома» – «Окно души» (окно в мир) – «окно в активную жизненную позицию» – «окно к интересам страны (народа)».

Мифологема Дом в татарской литературе – основополагающая: она связана со всей проблематикой произведений и отражает особенности ментальности народа, она связана с особенной системой мировоззрения народа в ее развитии. В современной литературе отразились мифологические представления о Доме, что подтверждает исконную традиционную связь человека с древнейшими верованиями, традиционным жилищем, родными, прошлым. Реально-бытовая составляющая показывает появление в процессе исторического развития новых поэтических смыслов: мотива памяти, счастья, народной веры, национальной культуры, быта. В процессе анализа выявились также и наиболее частотные смыслы в татарской культуре: исторической памяти, родной речи, символа

защищенности, охраны; богатства и хозяйства, а также значения трудолюбия, красоты, умиротворенности.

Сведения об авторе. Шарьяфетдинов Рамиль Хайдарович, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии Московского педагогического государственного университета, e-mail: rkh.sharyafetdinov@mpgu.su.

Аннотация. Сравнительно-сопоставительное изучение культур народов Поволжья приводит исследователей к выводам, характеризующим многовековое взаимодействие народов, в результате которого образовалась уникальная художественная система татарского народа. В статье рассматривается функционирование мифологемы Дом в татарской литературе и определяется ее основополагающее значение как в классических произведениях, так и современных произведениях (конец XX – начала XXI века). Авторами анализируются поэтические смыслы (мотива памяти, счастья, веры, быта и др.) и выявляются наиболее частотные значения в татарской культуре: родной речи, символа защищенности, богатства, красоты и умиротворения. Мифологема Дом в татарской литературе связана с проблематикой произведений и отражает особенности ментальности народа.

Ключевые слова: татарская литература, народы России, культура, поэтические смыслы, мифопоэтика, миф, Дом.

Abstract. A comparative study of the cultures of the peoples of the Volga region leads researchers to conclusions characterizing the centuries–old interaction of peoples, as a result of which a unique artistic system of the Tatar people was formed. The article examines the functioning of the mythologeme Dom in Tatar literature and determines its fundamental importance both in classical works and modern works (XX–XXI century). The authors analyze poetic meanings (motives of memory, happiness, faith, everyday life, etc.) and identify the most frequent meanings in Tatar culture: native speech, a symbol of security, wealth, beauty and peace. The mythologeme Dom in Tatar literature is connected with the problems of works and reflects the peculiarities of the mentality of the people.

Keywords: Tatar literature, peoples of Russia, culture, poetic meanings, mythopoeitics, myth, House.

Литература

1. *Абузяров И.* Агробление по-олбански. – М.: Астрель, 2012. – 367 с.
2. *Гайнанова Л.М.* Художественное пространство и время в прозе Гаяза Исхаки: автореф. соиск. ... канд. филол. наук. – Казань, 2010. – 23 с.

3. *Галимуллина А.Ф.* Роль топоса «Дом» в казанском тексте Р. Хариса // Диалог культур: русско-татарские связи: Материалы научно-практического семинара Всероссийской конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» – VI Кирилло-Мефодиевские чтения. – М.; Ярославль: Ремдер, 2005. – С. 56–72.
4. *Гилязов А.М.* В пятницу вечером // Гилязов А.М. Три аршина земли, В пятницу вечером: повести. – Казань: Магариф, 2008. – 456 с.
5. *Давлетишина Л.Х.* Мифологизм в татарской прозе конца XX – начала XXI веков: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Казань, 2005. – 22 с.
6. *Загидуллина Д.Ф.* Татарская поэзия и проза рубежа XX–XXI веков: эстетические ориентиры и художественные поиски. – Казань: Татарское книжное изд-во, 2019. – 320 с.
7. *Зайдулла Р.Р.* Ильбек (пер. Р. Фаиза) // Зайдулла, Р. Р. Меч Тенгри: рассказы, повести, эссе, заметки / [пер. с татар. – Казань: Татарское книжное изд-во, 2016. – 346 с.
8. *Идиатуллин Ш.* Убыр. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 347 с.
9. *Мухамадиев Р.* Свои люди: избранное. – М.: Дружба литератур, 2012. – 234 с.
10. Полуденный закат: современная проза татарских писателей / пер. с татар. Г. Хасановой. – Казань: Татарское книжное изд-во, 2006. – 356 с.
11. С Востока свет: повесть, рассказы, эссе / пер. с татар. Г. Хасановой. – Казань: Татарское книжное изд-во, 2019. – 298 с.
12. Современная литература народов России. Проза. – М.: Пик, 2003. – 456 с.
13. Татарская литература без границ: сборник. – Казань: Татарское книжное изд-во, 2017. – 237 с.
14. Татарская поэзия. – М.: ООО МАГИ, 2012. – 568 с.
15. Татарское народное творчество: в 15 томах. – Т.3. Бытовые сказки. – Казань: Магариф, 2009. – 287 с.

ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННОГО ТАТАРСКОГО ПОЭТА РЕНАТА ХАРИСА³

Галимуллина А.Ф., доктор педагогических наук

THE THEME OF THE GREAT PATRIOTIC WAR IN THE WORK OF MODERN TATAR POET RENAT KHARIS

Galimullina A.F.

Тема Великой Отечественной войны и военного, трудового подвига народа в творчестве Народного поэта Татарстана Рената Магсумовича Харисова (Рената Хариса, 1941 года рождения) является лейтмотивной. В поэмах «Жәлилчеләр» («Джалильцы», 1980), «Жиңүче» («Победитель»), «Ат иярләү» («Седлание коня», 1983), «Шөкер» («Слава богу», 1999), «Жиңү күргәзмәсе» («Выставка Победы», 2007), «Кадрия» (2007) и во множестве стихотворений поэт взволнованно пишет о том, какой невероятной ценой досталась Великая Победа.

В поэмах «Жәлилчеләр» («Джалильцы», 1980) и «Кадрия» (2007) Ренат Харис воспеваает подвиг талантливых татарских поэтов Мусы Джалиля и Фатиха Карима, героически погибших во годы Великой Отечественной войны.

В поэме «Жәлилчеләр» («Джалильцы», 1980) Ренат Харис показывает мужество джалильцев, их твердую веру в грядущую победу. Их мужество поразило даже врагов: «Татарлар елмаеп, үлделәр» (перевод: «Татары умерли, улыбаясь»), – говорили они. Отметим, что Фатих Карим уже признанным писателем ушел на фронт и всю войну прошел, сражаясь на передовой в качестве сапера, в то же время он совершил и творческий подвиг, написав 150 стихотворений, 9 поэм, две повести и одну пьесу. Погиб 19 февраля 1945 года. Ренат Харис в поэме «Кадрия» о жизни и подвиге Фатиха Карима пишет через призму современности, особенную лиричность придает поэме образ верной жены-соратницы поэта-воина и мотив письма, написанного ею, но не дошедшего до адресата из-за его героической гибели. Взгляд из современности на события 1940-х годов позволяет

³ Статья написана 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.

углубить психологизм повествования, актуализировать мотив памяти о подвиге наших героев, а остро поставить вопрос об уроках для потомков.

В первые десятилетия XXI века Ренат Харис создает поэмы, посвященные Великой Отечественной войне. В поэме «Төрөк валы» («Турецкий вал», 2020), посвященной 100-летию Татарской республики и 75-летию Великой Победы, Ренат Харис вместо эпитафии использует документы – фрагменты «Наградного листа» о представлении гвардии лейтенанта Я.К. Фаизова к высокой награде – присвоению звания Героя Советского Союза. Особую интимность придает поэме то, что она посвящена родному дяде поэта по материнской линии Яхье Фаизову, молодым лейтенантом совершившим героический поступок, но не получившим по ряду обстоятельств, которые остаются за рамками поэмы, заслуженную награду. История одного подвига, совершенного молодым татарским лейтенантом при освобождении Крыма в ноябре 1943 года, позволяет Ренату Харису напомнить о миллионах солдат, проявивших героизм, сражаясь на фронтах Великой Отечественной войны. Поэма начинается в горького замечания поэта об обесценивании результатов Великой Победы, что отзывается большой горечью у поэта 1941 года рождения, чье детство было опалено войной.

Публицистически остро поэт возражает своим оппонентам, описывая подвиг Фаизова, мысленно представляя себя на его месте, в окопе на Турецком валу, окруженным двенадцатью фашистами, и признается, что на время растерялся, но дядя автора знал свое дело: *«Абзам белгән нишләргә кирәген – / беравыкка тынып калган ул... / Абай фашист абайламый калган / лейтенантның хәйлә-ялганын. // Уңга-сулга гранаталар чөеп, / сикереп чыгып окоп канавын, / дөмектереп уника фашистны, / абзам өзгән дошман камавын»* (перевод: «Мой дядя знал свое дело – / На время замер... / Фашист на стреме не разгадал / хитрость лейтенанта. // Направо и налево раскидывая гранаты, / он выскочил из окопа и уничтожил двенадцать фашистов, / разорвав вражескую цепь») [2, с. 305]. Поэма завершается оптимистически: лейтенант кавалерии Яхья Фаизов прожил долгую жизнь, занимаясь мирным ремеслом – добычей дальневосточной рыбы, не вспоминая о войне и только племянник – поэт случайно обнаружил на

сайте «Подвиг народа» наградной лист, свидетельствующий о его героизме. Финал звучит оптимистично: *«Без бит жиңган халык балалары, / без бит Алтын Йолдыз варисы!»* (перевод: «Вы ведь дети народа-победителя, / Мы наследники Золотой Звезды Героя!») [2, с. 305]. Кольцевая композиция поэмы, позволяет ответить на риторические вопросы, поставленные в начале. Отметим, что поэма была написана в 2020 году, но уже в ней четко обозначены социальные проблемы: отношение в обществе к ветеранам, «ложные» и «истинные» герои, тема памяти.

С началом специальной военной операции Ренат Харис активно участвует в помощи воинам, снова «приравняв перо к оружию», отправляет «за ленточку» свои новые поэмы «Китэ казлар Донбасска» («Летят гуси на Донбасс», июнь 2022) и «Казан «Мәрьям анасы»» («Казанская Икона Богоматери», декабрь 2022), а также поэму «Безнең танк. Казан танк училищесына багышлана» (май 2024), посвященный подвигу интернационального танка под командованием татарина Расима Баксикова, совершенного 6 июня 2023 года, – в день рождения Александра Пушкина: *«Һәрхәлдә ул Расим Баксиковның / монда курсан булган көннәрен / буш итмәгән – биреп бетергәндер / бөтен серен, бөтен һенәрен... / Юкса алар – “Ласка”, “Лёня” белән – / өч йөрәкнең утын бер итеп, / алынмаслар иде юк итәргә / колоннаны ватып, эретеп?!»* [3]. Связывая эти два события, Ренат Харис показывает, что российские воины защищают Отчизну и культуру нашего многонационального народа. Поэма, написанная на татарском языке, сразу же, была переведена на русский язык известным поэтом и переводчиком Николаем Переясловым и опубликована под названием «Танк “Алёша”». Далее цитируем перевод Н. Переяслова: *«В день рожденья Пушкина-поэта / в центр Казани сходится народ. / Ярким солнцем вся земля согрета, / И стихи взлетают в небосвод»* [1]. Описывая подвиг танкистов, Ренат Харис прибегает к прямой речи танка «Алёша». Прием одушевления позволяет передать напряжение, накал страстей в неравном бою. Диалог автора с танком предваряет эпитафия из стихотворения «Бородино» М.Ю. Лермонтова: «Скажи-ка, дядя, ведь недаром...», который выстраивает ассоциативный ряд о боевом подвиге российского народа.

Отметим, что Р. Харис акцентирует на интернациональном составе экипажа «Алеши»: «Связав три сердца в общий узел – / татарина, якута с русским – / не побежите ль, кто куда, / как с горки быстрая вода? // – Ах, мой поэт! Да, быть я тоже / убитым в битве не хочу, / и про себя шепчу – о, Боже! – / не дорого ли я плачу? <...> / и очутился мигом я / лицом к лицу перед врагами. / Враг наступал на нас тогда, / повсюду запах гари плавал, / и танк немецкий я «в рога» / плевками жуткими расплавил...» [1].

Таким образом, опыт осмысления военного подвига нашего народа в Великой Отечественной войне, позволяет Ренату Харису и его другу-переводчику Н. Переяслову художественно изобразить и дать морально-нравственную оценку современных защитников Отечества.

Сведения об авторе. Галимуллина Альфия Фоатовна, доктор педагогических наук, профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания, Институт филологии и межкультурной коммуникации, Казанский (Приволжский) федеральный университет, e-mail: alfiya_gali1000@mail.ru.

Аннотация. В творчестве Народного поэта Республики Татарстан Рената Хариса наблюдается преемственность в художественном осмыслении подвигов солдат Великой Отечественной войны и современных защитников Отечества. Опыт осмысления военного подвига нашего народа в Великой Отечественной войне, позволяет Ренату Харису и его другу-переводчику Н. Переяслову художественно изобразить и дать морально-нравственную оценку современных защитников Отечества.

Ключевые слова: татарская литература, защитник Отечества, Великая Отечественная война, Ренат Харис.

Abstract. In the works of the People's Poet of the Republic of Tatarstan Renat Kharis, there is continuity in the artistic understanding of the exploits of soldiers of the Great Patriotic War and modern defenders of the Fatherland. The experience of understanding the military feat of our people in the Great Patriotic War allows Renat Kharis and his friend and translator N. Pereyaslov to artistically depict and give a moral assessment of modern defenders of the Fatherland.

Keywords: Tatar literature, defender of the Fatherland, Great Patriotic War, Renat Kharis.

Литература

1. *Переяслов Н.В.* Танк «Алеша» // URL: <https://denliteraturi.ru/article/8167> (дата обращения: 16.11.2024).
2. *Харис Р.М.* Өмет йолдызы: шигырләр, поэмалар (2016–2021). – Казан: Татарстан китап нәшрияты, 2021. – 423 б.
3. *Харис Р.М.* Безнең танк. Казан танк училищесына багышлана // Мәдәни жомга. 18 май 2024 ел // URL: <https://madanizhomga.ru/news/kykregemde-shigyir-utyim-saumi/renat-xaris-beznen-tank-роема> (дата обращения: 16.11.2024).

ЗНАЧИМЫЕ ИМЕНА ЛИТЕРАТУРЫ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН: ЛИРИКА ГЕННАДИЯ ПАУШКИНА

Нестеренко (Уфимцева) Л.И.

SIGNIFICANT NAMES OF LITERATUR AND LITERARY STUDIES OF THE REPUBLIC OF TATARSTAN: LYRIC POETRY BY GENNADY PAUSHKIN

Nesterenko (Ufimtseva) L.I.

Геннадий Александрович Паушкин – поэт, писатель и переводчик родился 28 февраля 1921 года в Казани. Геннадий воспитывался матерью Александрой Бабашкиной. Его отец Федор Пуринов погиб в Гражданскую войну. Детство писателя прошло на берегу Волги в Адмиралтейской Слободе. В 1932 году в семье появился отчим Александр Николаевич Паушкин, ставший для Геннадия настоящим другом и отцом.

В старших классах школы Геннадий вместе с одноклассниками выпускал стенгазеты, посещал драмкружок и принимал участие в спектаклях, играл на гитаре, пробовал писать стихи. Из школьных предметов Паушкин любил историю и литературу, увлекался поэзией запрещенного Сергея Есенина и ценил прозу Ивана Бунина.

В 1939 году Геннадий Паушкин поступил в Казанский университет на ист-филфак, а в 1940 году ушел добровольцем на фронт. Он окончил школу радистов и служил в погранотряде на Кагульской заставе. Здесь бойцом Паушкиным были написаны первые стихи. Его однополчанин, старшина Сидоров вспоминал о

годах службы в далеком 1940 году: «Однажды в роте связи погранотряда ко мне шагнул чернявый, чернобровый, стриженный под машинку-нулевку паренек. Он протянул написанный столбиком листок из блокнота. Стихи! Пробежал глазами. Очень неплохо! И название что надо: “Двадцатилетний часовой”. Очередной номер отрядной многотиражки вышел со стихотворением Геннадия Паушкина» [1].

Военная лирика. Стихи и поэмы Геннадия Паушкина публиковались в военной прессе тех лет: в газете «Дзержинец»: «Звезда» (1943), «Ты смерть презрел» (1944), «Радист», «Наша юность», «Весна Победы», «Слава Петра» (1945) и другие стихи.

В стихотворении «Ты смерть презрел» поэт описывает бой 22 июня 1941 года. Паушкин посвящает свое произведение погибшему другу-пограничнику Николаю Наумову. Повествование начинается лирическим вступлением:

Блистанье звезд гасил рассвет багряный,
Издавека, с курганов и холмов,
Сползали к Пруту сизые туманы,
И золотились перья облаков.

В стихотворных строчках мы чувствуем тревожную тишину:

Не щелкнув, враз, патрон зашел в патронник,
Мы залегли в двух метрах от воды.
И ощущаем напряженное ожидание боя:
Как будто кровь остановилась в жилах,
Но от винтовки рук не оторвать.
И вот кульминация – бой:
Мы стойко встретили румынскую ватагу
И насмерть жалили нацеленным свинцом.
Ты мне сказал: «Мой друг, назад ни шагу.
Смелее бей! Ещё мы проживем!»

В письме родным от 11 декабря 1942 года поэт сообщает: «Здравствуйте дорогие папа и мама! Целый месяц я не имел возможности написать вам. Это был месяц нашего путешествия по горам Кавказа». Геннадий Паушкин со своим

полком совершил переход через Кавказские горы, они сражались с немецкой альпийской группой «Эдельвейс».

Стихотворение «Друзьям-однополчанам» поэт посвятил именно этим событиям 1942 года:

Седые утесы, гранитные скалы,
Крылатые ели по склонам высот,
Крутая тропа по горбу перевала,
Соленый, глаза разъедающий, пот.

Вот какие характеристики дает Паушкин своим друзьям:

Мы были, как скалы, тверды и суровы,
И злы, точно ветер у горных хребтов, –
И клятвы солдатской железное слово
В решительный час не нарушил никто.

В письме к родным от 11 декабря 1943 года Геннадий Паушкин поздравляет с праздником и как бы подводит итог трем военным годам: «В этом письме посвящаю вам новогодний стих. Вам, в ночь под Новый год! От сына!

Вновь завершен военный год,
Живыми он недаром прожит –
Пусть каждый с чаркою встает
За тех, кто встать уже не может...»

31 августа 1944 года во фронтовом дневнике Геннадия Паушкина читаем запись: «Дунай. Переправа. Стоим в длинном ряду машин, повозок... и нет надежды на скорую переправу. Ночь на берегу реки, солдатские костры, песни, голубой Дунай, и черное южное небо». Поэт тоскует по Родине:

Осталась за синим Дунаем,
О ком наша дума и грусть,
Земля, что мы все называем
Отеческим именем Русь.

С любовью воспеваает Геннадий Паушкин родную природу в стихотворении «Балканы». У него берёзы – «кружевные», дубы – «вековые», морозы –

«записные», а дороги – «заветные стежки-дорожки. Даже непогожая осень ближе сердцу поэта:

Милее балканской лазури
мне та, непогожая синь
И свист разгулявшейся бури
в бескрайних просторах Руси.

В октябре 1944 года Геннадий Паушкин написал стихотворение «Сербской девушке», в котором обращается к своей собеседнице со словами:

Не сиди у изголовья,
Не зови меня судьбой...
Я храним другой любовью
Не разгаданной тобой.

Война для старшины Геннадия Паушкина закончилась в 1945 году в Австрии.

Лирика мирных лет. После войны стихи Геннадия Паушкина публиковались в газете «Советский воин»: «Пушкинский стих», «Таня»; в «Комсомольской правде» стихотворение «Свет» (1956).

Вернувшись с фронта домой, Паушкин продолжает учебу в университете, а на последнем курсе совмещает учебу с журналистскими буднями в газете «Комсомолец Татарии». Стихотворение Геннадия Паушкина «Тополь», написанное им еще в 1945 году, было опубликовано в «Комсомольце Татарии» в 1949 году. Публикация вызвала резкую критику со стороны газеты «Красная Татария» под заголовком «Безыдейные стихи в молодежной газете». На Паушкина завели персональное дело.

Позже поэт Рустем Кутуй напишет об этом в предисловии к книге Геннадия Паушкина «Трава на камне»: «Можно представить усердие книжников и догматиков, обрушившихся с гневом на безобиднейшее стихотворение Геннадия Паушкина о первой любви» [2].

Я тогда никому не сказал
По мальчишеской гордой привычке,

Что люблю голубые глаза

И смешные ее косички.

Так начинается Геннадий Паушкин рассказ о тополе «на соседнем дворе», на коре которого он «ее вырезал инициалы». Автора разгромной статьи в «Красной Татарии» не вразумили даже эти строчки из стихотворения:

Не намерить военных дорог.

Я солдатом прошел пол-Европы,

Всё никак позабыть не мог

Нашим детством отмеченный тополь.

За Геннадия Паушкина заступился поэт-песенник Михаил Исаковский: «Критической дубинкой ударили невинного поэта те, которым давно пора и надо бы знать и уметь отличать идейное от безыдейного» [3]. После письма из Москвы персональное дело Паушкина разбирать не стали.

В 1954 году Геннадий Паушкин принял участие в конкурсе на лучшее литературное произведение, посвященное 150-летию юбилею университета, и занял первое место. В том же году вышел его первый поэтический сборник «Всегда в пути», в нем опубликовано 31 стихотворение [4]. В сборник вошли стихи военных лет: «Весна Победы», «Возвращение», «Наша юность», «Мать», «Твой сын», а также лирические стихи последних лет: «На Родину», «Край родной», «Сыну», «Весна». Стихотворение «Весна» Паушкин посвятил своей жене – Зое Петровне Полоскиной, их брак был зарегистрирован осенью 1951 года:

Пьянит весенний аромат,

Звенит струной пчела,

И цветом яблонь майский сад

Завьюжен добела.

А стихотворение «Сыну» поэт посвятил сыну Александру, появившемуся на свет в 1953 году:

Позади улеглись расстоянья

И железной дороги гул,

Спит мой сын, и его дыханье

В эту ночь я берегу.

С ноября 1955 года Паушкин – литературный консультант по русской литературе в Союзе писателей ТАССР. В 1957 году Геннадий Паушкин был принят в Союз писателей ТАССР.

О поэзии Геннадия Паушкина писатель Т.К. Журавлев высказался так: «Знаю Геннадия Паушкина по совместной работе. Местное издательство недавно выпустило сборник “Всегда в пути” и готовит новый поэтический сборник “Родные просторы”. Не все еще совершенно в них, но они свидетельствуют о большом даровании автора».

В этом году исполняется 65 лет публикации второго сборника Геннадия Паушкина «Родные просторы», он выпущен в 1958 году тиражом 4000 экземпляров. В сборнике – 92 страницы, три раздела и 37 стихотворений [5]. Раздел I «Волжские плесы» начинается стихотворением «Играет в поле резвый ветерок». В нем поэт сравнивает хлебное поле с широкой и полноводной рекой, где рожь «волною укачало» и над «плеском ржи» поет неведомый певец. Казалось бы, банальные шесть строчек с перекрёстной рифмой, если бы не завершающий катрен:

Под эту песню мне б слова сложить,
Но как в стихе коротеньком сдружить
Романс и гимн,
Частушку и балладу?

Заканчивая стихотворение вопросом, Паушкин как бы дает читателю возможность найти ответ на других страницах сборника.

Стихотворение «У костра». Поэт признается, что «не спится июльской ночью» и «плещутся воспоминанья в огне моего жарника». Он видит перевалы Балкан, Бургасский залив голубой, «Белградские тихие зори над сонною Савой-рекой». Но лучше всего поэту только дома:

И как хорошо этой ночью
На волжском родном берегу:
Сияет огней многоточье

И слышен судов перегуд.

Надо заметить, что «У костра» – единственное стихотворение сборника, в котором упоминаются события Отечественной войны.

Стихотворение «Черемшан» написано в те годы, когда Паушкин, будучи журналистом газеты «Комсомолец Татарии», бывал в разных районах Республики. «Черемшан» – название речки-труженицы. Поэт любит ее работой: «моет кудри зеленым ивам», «крутит мельницы колесо» и удивляет читателя силой реки «здесь клокочет ее вода, расколов отраженье неба». У Паушкина интересны эпитеты баян – «стоголосый», частушки – «зазывающие», а метафоры поэта яркие:

А луна посредине реки
Все плывет желтокрылым утенком.

Лирика Геннадия Паушкина по тематическим мотивам – пейзажная. Сам поэт был заядлым рыбаком. Это подтверждает стихотворение «О рыбалке»:

Благовест!
Кулик от счастья плачет,
Пепельными крыльями дрожа
Поэт сознается, почему он любит рыбалку:
Не клюет – на то ведь и охота:
Можно думать и писать стихи.
Первоцвет на листики блокнота
С новобрачной сыплется ольхи.

В стихотворении «Тишина» поэт рисует картину затишья в природе перед грозой. У него в арсенале в качестве отдельных мазков: «красноглазый ершистый шиповник», «в синем мареве – трепет садов». А в стихотворении «Зима» он сравнивает белизну снежных равнин с «нетронутыми страницами писем».

Стихотворение «Старый дом» можно считать маленькой поэмой и по количеству строк, и по сюжету. Поэт рассказывает, как:

Свалили старый дом и в дело
Не взяли ни одно бревно.

Здесь все до гвоздика истлело

И отжило давным-давно.

Спросим: где же стоял этот дом? И получим ответ: «А дом стоял вблизи мечети» и «под перезвоном колокольным старинных слободских церквей». Такие подсказки поэта позволяют утверждать, что Геннадий Паушкин рассказывает историю дома своей бабушки Аганыюшки (Агафьи Пуриновой). Именно в ее доме прошло детство поэта [6]. Он говорит: «Кажется нам милым дом, где родился ты и рос». Но, в сознании ребенка сохранились и картины разгульных застолий, и пьяных драк, когда дом «глох на праздниках престольных и содрогался от гостей». Паушкин сознается: «мне было жутко в этой хате» и предсказывает:

Большая волжская вода...

Плеснет волной над местом здешним,

Залив тот сумрак навсегда.

Так и произошло весной 1926 года: «В начале мая началось наводнение, какого горожане не видели почти двести лет. Земляная дамба была размыта, водяной поток хлынул в низменные районы города. В Адмиралтейской слободе большая вода поднялась выше максимальной отметки и затопила бабушкин дом» [7].

Раздел II сборника называется «Спасибо тебе» и содержит 16 стихотворений. Поэт посвятил эту часть книги своему сыну Александру. Можно отметить некоторые стихи:

«Парус» – о бумажном кораблике из школьной тетради, о нашем детстве.

«В лесу» – о сказочном мире лесных птиц, где дятел-телеграфист отправляет «приветную телеграмму», а «глухарка воркует сказки для маленьких глухарят».

«В пути» – о лихом гармонисте, встретившем незнакомую девушку: «Вон уж за кустами девушка стоит». С юмором завершает поэт стихотворение:

Парень куст раздвинул:

– Девушка, ты чья?

Ой, цветет калина

В поле у ручья...

«Край веселых стрижей» – с ностальгией вспоминает поэт о временах, когда «безмятежность была нам сродни» и приглашает читателя в этот край:

Если ж с юностью встретиться хочешь своей

Приезжай, приезжай в край веселых стрижей!

Два стихотворения этой главы посвящены березе – «Веселка» и «Полонянка». «Веселка» – о березе в образе девушки, что смотрит на свое отражение в воде и не узнает себя «нет ни косичек, ни сережек; и угловата, и нага». Но поэт знает, что стоит ей только «соков напиться, да поскорей принарядиться» и все поймут – пришла весна!

«Полонянка» – о березе, которую встретили русские солдаты в чужом краю, как свою землячку.

«Карточка» – о трудной переправе в военные годы:

Мы ночью плыли через Дон,

Хлестал волну свинец,

Свистела смерть со всех сторон, –

И думалось: «Конец!...».

Промокшие солдаты грелись у костра:

Как жизни рад я был костру,

Продрогший до костей.

Неожиданно лирический герой вспоминает о карточке своей любимой: «И чудо: карточка твоя была совсем сухой». Удивляясь счастливому случаю, он дает наказ:

Вот так бы ты любовь свою

Хранила до конца.

Раздел III называется «Маленькие поэмы». В него вошли три поэмы: «Три поколения», «Свет» и «Первая встреча».

«Три поколения» – речь идет о поколениях самого поэта. Трое рыбаков, после лова, отдыхают у костра:

С ухой покончено, и все же
Горит рыбацкий жарничок,
Вокруг него на мягком ложе
Лежим втроем – к плечу плечо.

Начинаются разговоры, рассказы отца, «как дед громил буржуев». Он обращается к сыну:

Не знаешь ты, мой бубенец,
Какой большой ценой
Добыли дед твой и отец
Вот этот рай лесной.

Так, в непринужденной обстановке, родные люди старшего поколения передают младшему – историю своего рода.

«Свет» – зимний вечер в небольшом селе, за окном разыгралась пурга, а в колхозном клубе – танцы. Но из-за аварии отключилось электричество, и только один человек шагнул в ночь и непогоду, чтобы исправить неполадки:

Ты – не боец, в ночном походе,
Тебе не выполнять приказ,
Пошёл ты по своей охоте,
Как только в клубе свет погас.

Долго шел шагнувший в непогоду «и только за пять верст от клуба» он обнаружил обрыв:

Седая мгла. Подспорья нет.
И провод обжигает руку...
Но там, за этим темным кругом,
В минуту эту вспыхнул свет.

Его ждали все, кто был в клубе и «не спускали с двери глаз»:

Ведь даже в этот час веселья
Все понимали хорошо,
Что там, за снежной каруселью,
Тобой был подвиг совершен.

«Первая встреча» – это рассказ о командировке журналиста по заданию редакции газеты:

Бавлы! Все помню, как сейчас:
Прибыв издалека,
Я слушал сбивчивый рассказ
Простого паренька.

Это была командировка к нефтяникам, где «буровых высокий взлет» и «подпаленный небосвод от факельных огней». Поэт вспоминает, «как волновался паренек, косясь на мой блокнот»:

Ты, может, помнишь, Мутагар,
Как брал я интервью?

Поэт понимает, что «о нем бы надо петь стихом», но редактору нужна статья «на нефтяную тему». Поэт-журналист сделал хороший репортаж. Прошли годы, он снова в Бавлах и рад встрече с Мутагаром:

Потом в газетах о тебе
Писали уж не раз.

Паренек вырос и стал настоящим «верховым», завоевал авторитет:

Когда ударил здесь фонтан
И нефть пошла рекой,
Как юнга в дальний океан
Он плыл «на буровой».

Поэта радует, что «большое будущее в нем я сердцем угадал». Может быть только сверху, с буровой вышки, можно разглядеть свое будущее:

С ним заберусь на высоту
Под облачные перья,
Чтоб разглядеть свою мечту,
Да и себя проверить.

Поэт Бруно Зернит так писал о поэзии Паушкина: «Первое, что привлекает в стихах поэта – это глубокое чувство любви к родной земле, тонкое ощущение родной природы. Геннадий Паушкин – поэт-лирик. Лирическая взволнованность

отличает его стихи, посвященные войне и произведениям мирных лет, включенных в цикл «На родных просторах». С каждым новым стихотворением крепнет, становится самобытней поэтический голос Геннадия Паушкина».

После сборника «Родные просторы» Геннадий Паушкин обращается к прозе. К 1958 году им были написаны три книги: «На дальней заставе», «Дальние поляны» и «Дозорные тропы». Через 30 лет Паушкин вернется к поэзии. В 1987 году в газете «Черноморская коммуна» была опубликована статья: «Кто вы, сержант Паушкин?». В ней журналист В. Терновский писал о фронтовой тетради, найденной в старом окопе под Одессой. Литератор Анатолий Яни привез тетрадь в Казань и вручил находку хозяину. Паушкин начинает готовить к печати новый поэтический сборник. Но опубликовать стихи военных лет ему удалось только спустя 17 лет, после поддержки издания президентом РТ М.Ш. Шаймиевым.

В 2004 году появился третий поэтический сборник поэта «Возвращение» [8]. В него вошли стихи военных лет из первого сборника «Всегда в пути»: «Весна Победы», «Мать», «Наказ», «Наша юность»; стихи из сборника «Родные просторы»: «Родное слово», «Тополь», «У костра», «Полонянка» и стихи из фронтовой тетради поэта. Интерес представляют некоторые лирические стихи, не включенные, в первые два сборника:

«Я Русь, быть может, не увижу...» – разговор лирического героя со своей попутчицей. Он предполагает, что может не вернуться на Родину, а она вернется «и вы у отчего порога солдатский сбросите мешок» и вспомнит:

И новой радостью согрета,
Вы все ж возьмете иногда
Тетрадь со строками поэта,
Чтоб вспомнить прошлые года.

Зная, что ей «придется снова смеяться, чувствовать, любить» герой обращается к попутчице с единственной просьбой:

В часы вечернего досуга
Вы у счастливого огня,
В былое посвящая друга,

Не говорите про меня.

Стихотворение «Апрель» Паушкин сочинил на военных дорогах Венгрии, но природа сильнее войны:

Мадыар старинною сохой
Взрыхляет полосу
И граб курчавою листвою
Качает звон в лесу.

Возможно, эта весна подарила поэту любовь:

Мы долгу ратному верны,
но счастьем назови,
Что мы украли у войны
короткий миг любви.

В стихотворении «Волны» поэт представляет себя в лодке на быстрине и благодарен ветру. Он объясняет, почему так любит эту стихию:

Меня влечет не парус одинокий,
А тот простор раздольный и широкий,
Где человек от суеты сует
Вдруг вырвался и вновь обрел весь свет.

Стихотворение «Глаза» – о женских глазах, в которых «даль темна» и напоминают поэту ночь и бездорожье. Он вспоминает «миг тревожный» и рассказывает, как сбился с пути:

Беда той ночью заблудиться,
Пройдешь и две, и три версты,
И очага не встретишь ты.

Поэт благодарен женщине, спасшей его в трудную минуту:

Как хорошо, что на пороге,
Слепую умеряя страсть,
Ты свято удержала многих,
Не дав им без вести пропасть.

Стихотворение «Улица Нагорная» стало песней. Музыка написал выпускник Казанской консерватории композитор Анатолий Луппов, друг Геннадия Паушкина [6]. Улица Нагорная находится в Казани, недалеко от улицы Тельмана, где в юности Паушкин жил с родителями:

Встречи, расставания
У резных ворот...
Все приметы давние
Сердце узнает.

Стихотворение «На память» – обращение к боевой подруге:

Прочти эти строки, вернувшись
на милую Русь
И где бы я ни был, по-дружески
Вспомни меня.

Поэт мечтает, чтобы подруга «свободно и просто» рассказала о нем. Но, перечисляя его недостатки и достоинства, она не забыла бы сказать о главном:

Лишь сердце его под шинелью стучало сильней,
Смелей и задиристей был его кованный шаг,
Был верен мечте он заветной и давней своей,
Жила в нем, как птица, крылатая песня-душа.

Сборник «Возвращение» был по праву оценён общественностью. В 2004 году Геннадий Паушкин стал лауреатом литературной премии имени А.М. Горького в номинации «За честь и достоинство».

Все три сборника поэта отличает патетическая направленность и патриотизм.

Поэтический стиль Геннадия Паушкина – речевая народная лексика и метафорическая образность языка. Он оставил потомкам исповедь о себе и о тех, кто ему был дорог, исповедь об истории своей Родины.

Сведения об авторе. Уфимцева Людмила Ивановна, писатель, член Союза российских писателей и Союза писателей РТ, e-mail: ludmila_uf@mail.ru.

Аннотация. В статье представлен краткий анализ трёх лирических сборников стихов поэта и писателя-фронтовика Геннадия Паушкина.

Ключевые слова: поэт, сборник стихов, лирика, пейзаж, природа, метафора, эпитет.

Abstract. The article presents brief analysis of three lyrical collections of verses by the poet and writer-front-line soldier Gennady Paushkin.

Keywords: poet, collection of verses, lyrics, landscape, nature, metaphor, epithet.

Литература

1. *Сидоров С.* Предисловие // Паушкин Г.А. И также падал снег. – Казань: Татарское книжное изд-во, 1981. – 230 с.
2. *Кутуй Р.* Прочтение дороги // Паушкин Г.А. Трава на камне. – Казань: Татарское книжное изд-во, 1991. – 243 с.
3. *Кутуева Я.А.* Писатели-фронтовики и их окружение. Геннадий Паушкин – творческий путь. Курсовая работа. – Казань: Кафедра журналистики КГУ. – 1996. – 150 с.
4. *Паушкин Г.* Всегда в пути. – Казань: Татарское книжное изд-во, 1954. – 58 с.
5. *Паушкин Г.А.* Родные просторы. – Казань: Татарское книжное изд-во, 1958. – 63 с.
6. *Уфимцева Л.И.* Писатель Геннадий Паушкин. – Казань: Татарское книжное изд-во. – 2021. – 103 с.
7. *Бушканец Е.Г.* Путеводитель. Казань. – Казань: Татарское книжное изд-во, 1964. – 302 с.
8. *Паушкин Г.А.* Возвращение. – Казань: Татарское книжное изд-во, 2004. – 101 с.

ПРОТИВОРЕЧИЯ КРИТИКИ КОНЦЕПЦИИ НАРОДНЫХ РАССКАЗОВ Л.Н. ТОЛСТОГО

Хамидуллина В.П., магистр

CONTRADICTIONS OF CRITICISM OF THE CONCEPT OF FOLK STORIES L.N. TOLSTOY

Khamidullina V.P.

Весной и летом 1886 года развернулась чрезвычайно бурная журнально-газетная полемика вокруг 12-й части сочинений Л.Н. Толстого «Произведения последних годов». Русская читающая публика и критика впервые смогла познакомиться с «новыми», как отмечают исследователи, после перелома в

мировоззрении социальными, философскими, этическими и эстетическими взглядами Толстого.

С особенной страстью обрушились критики на теорию непротivления злу насилием. В отделе редких изданий библиотеки имени Лобачевского Казанского университета, листая подшивку газеты «Волжский вестник» с предпечатными правками редакции в № 17 за 1886 год мы обнаруживаем анонимную критическую статью «Свечка или как добрый мужик пересилил злаго прикащика».

С первых строк на читателя обрушивается негативное отношение к автору «Свечки»: «Под таким названием появился в январской книжке “Недели” рассказ графа Л. Н. Толстого, этого современного великого проповедника пассивных добродетелей. Новый тенденциозный рассказ графа, написанный весьма художественным языком, как увидит читатель ниже, лишен, однако, всякой художественной правды». Далее идет пересказ авторского текста, а в заключение статьи критик обрушивается на Толстого с обвинениями: «Искусственность, безжизненность (прямо сказать – ложь) заключительной сцены рассказа резко бросается в глаза. Если бы в действительной жизни “добрые мужики” могли таким легким манером пересилить “злых прикащиков”, то она, эта жизнь давно бы уже превратилась в рай. Но увы! Только человек слепой или намеренно закрывающий глаза не видит, что жизнь – это такая сложная и хитрая механика (которую никакими свечками не раскусишь). В жизни смирение, самоунижение, ангельская кротость, терпение и другие наивные добродетели часто являются злом, которое вызывает еще большее зло. Не только тот есть вор, кто крадет, но и тот вор, кто видит, как крадут, и молчит. Не только тот совершает зло, кто бьет и унижает, но и тот совершает зло, кто позволяет себя бить и терпит унижение».

Далее критик приводит пример с выгнанными из храма меновщиками, продавцами, волами, овцами и голубями самим Великим Учителем, Проповедником любви и кротости. Кроме этой цитаты из Евангелие от Иоанна, приводятся еще две: «Ибо Иисус сказал: не здоровые имеют нужду во враге, но больные» и «Ибо я пришел призвать не праведников, но грешников к покаянию. Все отсылы к

данным источникам будут использовать и другие приверженцы «воинствующего добра» или «добра с кулаками».

Анонимность в данном случае уместна, когда за голословным обвинением Льва Толстого в том, что им опошляются самые святые истины и используются для достижения далеко не святых целей, нет доказательных рассуждений.

Напомним, что под псевдонимом «Русский мирянин» в 1882 году в газете «Гражданин» была напечатана статья другого, но известного критика Константина Николаевича Леонтьева «Страх божий и любовь к человечеству», в которой под разнос попадает другой народный рассказ Л.Н. Толстого «Чем люди живы?». Именно в этой статье христианство Толстого названо космополитическим и розовым, т.е. иллюзорно-идеалистическим, воспевающим полное и повсеместное торжество любви и правды: «За последнее время стали распространяться у нас проповедники того особого рода, одностороннего, христианства, которое можно позволить себе назвать христианством “сентиментальным” или “розовым” <...> эта своего рода как бы “ересь”, не формулированная, не совокупившаяся в организованную еретическую общину, весьма, однако, распространена у нас теперь в образованном классе». Леонтьев критикует Толстого за односторонний выбор эпитафий: «Отчего бы не взять и других восемь; о наказаниях, о страхе, о покорности властям, родителям, мужу, господам – о проклятиях непокорным, гордым, неверующим». Толстому ставится в вину факт признания любви к ближнему без смирения и страха перед Богом. Действительно, выбор восьми фрагментов из Священного Писания, которые у Толстого предшествуют повествованию все о любви, и все были взяты из первого апостольского послания св. Иоанна. Внимательно перечитывая аргументы критика в пользу толстовского розового христианства и постоянные реплики Леонтьева по поводу того, что истинная любовь невозможна без страха, смирения и покорности, вдруг находим совершенно противоположное мнение о смысле и мысли содержания: «Я могу, конечно ошибаться; но сдаётся мне, что автор просто сам просмотрел, что его повесть – правильнее его тенденции: мне кажется, он не сознавал, что даже и его любовь

основана прежде всего на послушании и страхе, так как Ангел был наказан именно за любовь своевольную...».

Толстой для Леонтьева добрый самаритянин – мил, но не свят. И тут же критик признает авторский гений, популярность в народе повести, на момент публикации статьи, четырежды выпущенной в различных издательствах того времени, называя повесть «прекрасной»: «Таково содержание этой прекрасной повести. Высокое, трогательное и местами забавное, изящное и грубое – все это сплетается в одно с другим, сменяет друг друга точно так же, как бывает в действительной жизни». Мы можем поставить под сомнение факт беспристрастности, объективности и доказательности фактов, изложенных как в первом, так и во втором случаях.

Другим оппонентом и критиком Л.Н. Толстого был Иоанн Кронштадтский. Поразительно, что он испытывает гнев и ненависть, выражая и проповедуя мысли, схожие с теми, что находим народных рассказах, в дневнике позднего Толстого и которые подвергались критике К.Н. Леонтьева: призывы созерцать людей в любящем их Боге, любовь которого поможет человеку любить всех людей и прощать их недостатки.

Павел Басинский выделяет, что именно отец Иоанн напишет о Толстом: «“Новый Юлиан”, “новый Арий”, “Лев рыкающий”, “распинатель Христа”, “богоотступник”, “барская спесь”, “злонамеренный лжец”, “дьявольская злоба”, “кумир гнилой”, “змий лукавый”, “льстивая лиса”, “смеется над званием православного крестьянина, в насмешку копируя его”. Просто – “свинья” ... Непостижимо, но все эти слова произнесены и даже напечатаны священником, который на протяжении всей жизни, по сути, не осудил ни одного человека, который отказался в суде свидетельствовать против своего прямого гонителя».

И спустя годы темы народных рассказов тревожат умы критиков. Так, русский эмигрант Иван Ильин в 1925 году пишет работу «О сопротивлении злу силой» в которой обвиняет Толстого в отождествлении насилия и наставления в любом его проявлении. Наконец, XXI век выносит очередного ярого противника

Льва Толстого – протоиерея Георгия Ореханова, заголовок одной из статей которого говорит сам за себя: «Лев Толстой. Пророк без чести».

Таким образом, мы видим, как на протяжении вот уже более ста лет критики ведут с Толстым войну, попирая самые важные основы христианства: возлюби Бога, возлюби ближнего, возлюби врага своего.

С середины же 1990-х годов до момента его «отлучения» от Церкви Толстой если и не смиряется в этом вопросе, то по крайней мере перестает писать о нем в своей публицистике. Что же касается его творчества, то мы почти не найдем в нем какого-то отрицательного, а тем более карикатурного образа священника. Это же касается и его дневников.

У Павла Басинского в сборнике «Святой против Льва. Иоанн Кронштадтский и Лев Толстой: история одной вражды» читаем: «На рубеже XIX–XX веков Россия представляла собой кипящий религиозный и идеологический бульон, в который толстовские взгляды упали как щепоть соли, проявив и усилив вкус некоторых его ингредиентов. Но говорить, что именно Толстой этот бульон заварил, – значит просто подменять явления и понятия».

При этом ни о какой публичной защите воззрений Толстого до 1905 года не могло быть речи.

Поэтому уже в 1883 году, полемизируя с брошюрой К.Н. Леонтьева «Наши новые христиане Ф.М. Достоевский и гр. Лев Толстой...», где была раскритикована «религия любви» Толстого в связи с рассказом «Чем люди живы?», Н.С. Лесков в статье «Граф Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский как ересиархи», опубликованной в «Новостях и Биржевой газете», вынужден был сделать интересную оговорку: «Конечно, в настоящее время из-за брошюры г-на Леонтьева не предадут посмертной анафеме Достоевского, а также не сожгут на костре и даже не отправят в ссылку гр. Толстого, но зато сам г-н Леонтьев ровно ничем не рискует и притом имеет перед обвиняемыми большие шансы удерживать за собою последнее, победоносное слово. Достоевский уже мертв и ничего не ответит, а граф Лев Николаевич, хотя благодаря Бога и жив, но и он, конечно, не может отвечать на подобное обвинение тем же печатным путем. Или, по крайней мере, он не

может исполнить этого со всем тем чистосердечием, которого требуют серьезность вопроса и личное достоинство искреннего человека». Лесков, разумеется, имел в виду запрещение к печати «Исповеди» Толстого и уничтожение набранных с ней номеров журнала».

Именно «Исповедь» стала той красной тряпкой, после появления которой Толстого непременно следовало объявить еретиком, отлучить от церкви и, следовательно, поставить вне веры все произведения автора, в которых он так или иначе затрагивал эту веру. Народные рассказы подходили для этого как нельзя кстати. Таким образом, критика народных рассказов, выражаясь современным языком – постановочный фэйк, подтасовка понятий, перелицовка смыслов и общей концепции. Поэтому «заказные», как мы сегодня назвали бы, антитолстовские статьи грешат переизбытком противоречий, явной подгонкой содержания и смысла произведений под антирелигиозную и антихристианскую платформу Л.Н. Толстого.

Сама истинно христианская концепция народных рассказов в том же 1886 году блестяще отстаивается Федором Ильичем Булгаковым в сборнике «Граф Л.Н. Толстой и критика его произведений русская и иностранная»: «Новая вера», которая так потешает весталок науки, основана на евангельском слове о «непротивлении злу». Только следуя этому принципу, человек может жить счастливо, ибо принцип этот исключает необходимость борьбы, сулит водворение мира и согласия, устраняет разврат и семейные разрывы, месть, оскорбления и воздаяние злом за зло, войну, и, напротив, побуждает людей считать друг друга братьями и детьми единого отца. Вообще свет внутренней совести возносится выше всего. Его внушениям должны подчиняться все наши действия».

Сегодня нам известны источники сюжетов: древние сказания и легендарные повести, Четьи Минеи и Евангелие, книги Геродота и сказки Афанасьева, притчи и рассказы сказителя из прионежья Василия Петровича Шевелева, прозванного Щеголенком, наблюдения за жизнью и события из жизни крестьян, беседы с арестантами тульского острога и «пахнувшая мужицкими лаптями» быличка про свечку, рассказанная пьяными мужиками-попутчиками – весь

собранный материал, послуживший основой истинно народных рассказов. Другими словами, Толстой обратился к вере простых людей, простого народа, которая состояла в том, чтобы жить по-божьи, «трудиться, смиряться, терпеть и быть милостивыми». В «Исповеди» он так объяснял это: «Со мной случилось то, что жизнь нашего круга – богатых, ученых – не только опротивела мне, но потеряла всякий смысл. Все наши действия, рассуждения, наука, искусства – все это предстало мне как баловство. Я понял, что искать смысл в этом нельзя. Действия же трудящегося народа, творящего жизнь, представились мне единым настоящим делом. И я понял, что смысл, придаваемый этой жизни, есть истина, и я принял его».

Истина в любви, благодаря которой человек переносит все тяготы, лишения, несправедливость окружающих и мира в целом. Понять эту истину, принять ее и жить по ее закону вполне по силам каждому. Любить Бога и ближнего – не составляет труда, но возлюбить своего врага и придерживаться теории непротivления злу насилием – высшая степень проявления любви, и именно она доступна не всем. Это еще одна причина яростной критики «непротivления».

Что касается Льва Николаевича, то внутреннее, творческое и внешнее проявление любви находились не в состоянии противоречия. Вспомним случай, описанный самим Л.Н. Толстым, когда однажды одна из посетительниц Ясной Поляны завела разговор об Иоанне Кронштадском: «Она стала хвалить Иоанна Кронштадтского. Я возражал, потом вспомнил: благословляйте ненавидящих вас, и стал искать доброе в нем и стал хвалить его. И мне так весело, радостно стало: да, благословлять, творить добро врагам, любить их есть великое наслаждение – именно наслаждение, захватывающее, как любовь, влюбленье. Любовь врагов – ведь только на врагах-то и можно познать истинную любовь. Это наслаждение любви».

В заключение для того, чтобы подтвердить истинность смыслового наполнения народных рассказов, а следовательно и авторского мировоззрения Л.Н. Толстого, обратимся к идеям христианства, имеющим более двухсотлетнюю до-толстовскую историю и приведем слова из воскресных проповедей Симеона

Полоцкого, чья книга «Обед душевный», показывает, что и в 1681 году русские просветители, так же как Лев Толстой, искали настоящую духовную пищу для голодных миллионов и находили ее в любви не только к Богу и ближнему своему, но и в любви к недругам: «Благословите клянящего вас, добро творите ненавидящим вас и молитесь за творящих вам пакости и изгоняющих вас. И какое же поучитель наказывает вкратце заключает: не побеждай бывает со зла, но побеждай благим злое... Любите врагов ваших».

Сведения об авторе. Хамидуллина Вера Петровна, член Союза российских писателей и Союза писателей Республики Татарстан, действительный член Интернациональной академии современного искусства, член-корреспондент Петровской академии наук и искусств, e-mail: verham@yandex.ru.

Аннотация. В статье рассматриваются основные спорные аргументы оппонентов Л.Н. Толстого: розовое христианство, лжепророчество и непротавление злу.

Ключевые слова: критика, аргументы, розовое христианство, лжепророчество, непротавление злу.

Abstract. The article examines the main controversial arguments of L.N. Tolstoy opponents: rosy Christianity, false prophecy and non-resistance to evil.

Keywords: criticism, arguments, pink Christianity, false prophecy, non-resistance to evil.

Литература

1. *Булгаков Ф.И.* Граф Л.Н. Толстой и критика его произведений русская и иностранная. – СПб.: Издание Товарищества М.О. Вольф, 1887. – 567 с.
2. *Леонтьев К.Н.* Востокъ, Россія и славянство. Томъ 2-й. – М.: Типо-литография И.Н. Кушнерева и К^о, 1886. – 427 с.
3. *Панченко А.* Несколько страниц из истории русской души // Толстой Л.Н. Исповедь. В чем моя вера? – Л.: Советский писатель, 1991. – С. 346–360.
4. *Полоцкий С.* Обед душевный // Воскресные проповеди. – М.: Верхняя типография, 1681.
5. *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: в 22 томах. Т.16. Публицистические произведения (1855–1886). – М.: Художественная литература, 1983. – 447 с.

**РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ФАТИХА АМИРХАНА
В ТВОРЧЕСТВЕ АЙГУЛЬ АХМЕТГАЛИЕВОЙ⁴**

Хусаенова Р.Р., аспирант

**RECEPTION OF THE CREATIVITY OF FATIH AMIRKHAN
IN THE WORK OF AIGUL AKHMETGALIEVA**

Khusaenova R.R.

Творчество Фатиха Амирхана (1896–1931) занимает особое место в истории татарской литературы, определяя ее развитие на протяжении XX века. Его произведения, отражающие социальные и культурные процессы своего времени, до сих пор остаются актуальными и влиятельными. Его творчество оказало глубокое влияние на многих современных авторов, среди которых особенно выделяется Айгуль Ахметгалиева. В данной статье рассматривается рецепция творчества Амирхана в произведениях Айгуль Ахметгалиевой, одной из ярких представительниц современной татарской литературы.

А. Ахметгалиева – талантливая писательница начала XXI века. В ее произведениях 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. Произведение писателя пропагандирует такие главные человеческие ценности, как семья, мораль, любовь.

Айгуль Ахметгалиева сумела мастерски изобразить в своих произведениях все тонкости своего времени, не преувеличивая, не уменьшая жизни мужчин, женщин, врачей. У писательницы богатый письменный язык. Она умело использует различные приемы, языковые средства и правильно использует их на своем смысловом месте.

⁴ Статья написана и опубликована при финансовой поддержке РФФИ 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.

Между произведением «Бер хэрэбэдэ» Фатиха Амирхана и произведением «Таллыкүлдэ былбыл бар» дистанция в один век. Если рассказ «Бер хэрэбэдэ» был написан в 1912 году, то произведение «Таллыкүлдэ былбыл бар» написано в 2016 году. Произведение Фатиха Амирхана «Бер хэрэбэдэ» начинается импрессионистическими методами. Речь идет о поиске или обнаружении смыслов через звуки, цвета.

Условная модель жизни в рассказе изображается в экзистенциальной плоскости. Рассказывает о каждом детали в прошлом и настоящем, которые встречаются в пути рассказчика, пришедшего в «дом Сулеймана абзый». Стены дома, ворота, колокольчик, двор, внутри дома, сад, тропинки, скамейка, деревья пять лет назад были прекрасными, удивительными реалиями. Чувства повествователя меняются постепенно с самого начала. Вначале он вообще не узнает дом. Позже, глядя на дом, казавшийся заброшенным, он не может найти себе места. Страх, отвращение сменяются болью, горем. Рассказчик вспоминает теплое чувство к Асме, красоту девушки. Услышав бред больного старика Сулеймана, а также то, как старушка указала на могилу Асмы, рассказчик оказался в затруднительном положении. «Сначала врешь, потом издеваешься», – так проклинает он жизнь. Он хотел узнать, что произошло за пять лет, но так и не смог узнать. Почему дом старика Сулеймана в таком печальном положении, отчего Асма умерла, что с Фахрией? На эти вопросы ответа не дается.

Основная проблема, поднятая в произведении, философская, она связана с несправедливостью бытия. Автор рассказывает об осознании смысла существования, его рассказчик приходит к пониманию того, что жизнь ограничена. Тот момент, когда герой понимает, что смерть неизбежна, – это момент признания правды. Каждому известна неизбежность смерти, но человек не хочет ее знать, так прелестывает свою жизнь. Автор переживает, что красота, молодость, любовь временны, быстро исчезают.

Чтобы выразить эти проблемы более впечатляющими, автор использует импрессионистические методы. Ф. Амирхан обогатил внутренний слой произведения музыкой. Звук колокольчиков и ворота сменил плач старика

Сулеймана, его слово, которое произносится снова и снова; голос соловья, сада; мелодичность гитары, кашель старухи, карканье ворон, отчаянный голос построек. И имя старика символичное. Сулейман – имя пророка. Осознание героем того, что старик не виновен в том, что сейчас находится в таком положении, что это жизнь так устроена, заставляет рассказчика страдать.

Творчество Амирхана характеризуется реалистическим изображением жизни татарского народа, глубоким психологизмом, оригинальным стилем и острой социальной заостренностью. К ключевым темам его произведений относятся: традиционный быт татарской деревни, проблемы национальной идентичности, влияние социальных изменений на жизнь индивида, тема любви и семейных отношений. Амирхан мастерски использует народный язык и фольклорные мотивы, придавая своим произведениям аутентичность и яркую эмоциональную насыщенность.

Айгуль Ахметгалиева, в отличие от Фатиха Амирхана, пишет в контексте постмодернистской эстетики. Ее творчество отличается экспериментальностью в построении сюжета, использованием нелинейного времени и многоголосия повествования. Тем не менее в своих произведениях она нередко обращается к традиционным темам татарской литературы, переосмысливая их с позиций современности. Часто в ее произведениях прослеживается диалог с классиками татарской литературы, включая Амирхана.

В творчестве Ахметгалиевой рецепция Амирхана проявляется на разных уровнях. Это может быть и прямое упоминание его произведений или героев, и воспроизведение определенных мотивов и образов, и переосмысление его идей в свете современной реальности. Например, в начале произведения «Таллыкүлдә былбыл бар», когда читатель знакомится с образом березы, возникают вопросы «Кем тормыш сынавына түзә алмый – егылыр, ә кемнәр көчле булып, аякларында нык итеп басып калыр?» (перевод: «Кто не выдержит жизненного испытания – упадет, а кто останется на ногах при любых испытаниях?»). Далее приводится внутреннее состояние образа березы, она олицетворяет состояние людей. «Ул балта белән кизэнгән саен, һәр күзәнәгемдә яшәү уты экренләп кибә барды. Мин

толым очларының жиргә якынаюын тоям, әле генә жир кочагында иркәләнеп, назланган гәүдәм авыртудан түгел, тамырларымнан аерылуның котылгысыз икәннен аңлаудан суырыла, сызлана, куырыла. ...Балтасы үтмәс булдымы, әллә инде бу ир-егетнең буыны сыек идеме – бер селтәнүдә кыеп төшерәсе урынга, ул, иренеп кенә кизәнә-кизәнә, тәнемне жәрәхәтләвен дәвам итте...» [1, с. 5] (перевод: «Когда он размахивал топором, огонь жизни в каждой моей клетке постепенно исчезал. Я чувствую, как приближаюсь к земле, и тело, которое только что ласкалась в объятиях земли, страдает не от боли, а от понимания, что разлука с корнями неизбежна. ...То ли топор был тупым, то ли парень был бессильным – вместо того, чтобы одним взмахом срубить, он лениво замахивался и продолжал травмировать мое тело...»). В обоих произведениях через образы автор хочет донести до читателя суть и производит опосредованное впечатление, создающееся ими. В конце произведения мы понимаем, что образ березы не случайно появился в начале. В письме главная героиня Наиля пишет, что именно рядом с березой находится могила бабушки Майсара. Но березу уже срубили. С этой березой было связано много воспоминаний, она видела и радость, и горе, и слезы, и улыбку всех.

Повесть заканчивается монологом аллегорического образа березы: «Ә туган жир сабыр гына көтә. Иңнәренә дөнъя гамен күтәрердәй асыл ирләрнең сабий чакта таянып үскән талларына, яланаяк йөгереп йөргән туфрактарына, тамырларына кайтуын көтә» [1, с. 107] (перевод: «А родная земля терпеливо ждет. Ждет, когда благородные мужчины, которые когда-то бегали босиком по родной земле, по родным просторам вернутся на родину»).

Сравнение художественных стратегий Амирхана и Ахметгалиевой показывает, как наследие классика переосмысливается современной писательницей. В то время как Амирхан ориентируется на реализм и прямое изображение реальности, Ахметгалиева использует постмодернистские приемы, что придает ее интерпретации Амирхана новую глубину и многозначность.

При этом Ахметгалиева привносит в свои произведения современные реалии, создавая уникальные синтезы, которые делают наследие Амирхана

актуальным для молодежной аудитории. Она исследует проблемы, актуальные для сегодняшнего общества, такие как глобализация, утрата культурных ценностей и кризис идентичности, что позволяет ей установить мощный диалог между прошлым и настоящим.

Творчество Айгуль Ахметгалиевой представляет собой уникальный пример рецепции классического наследия в современной татарской литературе. Она не просто следует традициям Амирхана, а вступает с ним в диалог, переосмысливая его идеи и образы с позиций современного художественного мышления. Это подтверждает живучесть и актуальность произведений Амирхана и способность татарской литературы к самообновлению и диалогу поколений.

Творчество Амирхана и Ахметгалиевой отличается лиризмом и эмоциональностью. Амирхан использует выразительные средства языка, такие как метафоры и эпитеты, чтобы передать тонкие нюансы человеческих переживаний. Ахметгалиева также прибегает к лирическим приемам, создавая атмосферу и передавая внутренний мир своих героев. Оба писателя используют символы для передачи глубоких идей. Амирхан и Ахметгалиева применяют различные повествовательные приемы. Амирхан часто использует внутренний монолог, чтобы раскрыть мысли и чувства своих персонажей. Ахметгалиева экспериментирует с повествовательной структурой, переключаясь между разными временными периодами и точками зрения. Произведения Амирхана так и проникнуты гуманизмом. Они сочувствуют страданиям простых людей и выступают против несправедливости и угнетения.

Рецепция творчества Фатиха Амирхана в произведениях Айгуль Ахметгалиевой является свидетельством глубокого влияния классической татарской литературы на современную татарскую литературу. Ахметгалиева творчески переосмысливает и развивает темы, стилистические приемы и идейные мотивы Амирхана, создавая новые и оригинальные произведения. Таким образом, можно утверждать, что Айгуль Ахметгалиева не просто продолжает традиции Фатиха Амирхана, но и вносит в них новые смысловые и

художественные акценты, обогащая татарскую литературу. Ее творчество можно воспринимать как мост между эпохами, который способствует не только сохранению, но и переосмыслению культурных традиций. Она дарит новые смыслы текстам Фатиха Амирхана, позволяя зрителям увидеть в них живую, дышащую сущность, способную к адаптации и трансформации. Эта рецепция становится важной частью формирования татарской литературы XXI века.

Сведения об авторе. Хусаенова Рания Раисовна, аспирант Казанского (Приволжского) федерального университета, e-mail: raniyashka1997@mail.ru.

Аннотация. В данной статье рассматривается рецепция творчества Фатиха Амирхана, известного татарского писателя и общественного деятеля, в творчестве современной татарской писательницы Айгуль Ахметгалиевой. Автор статьи анализирует влияние идей и художественных приемов Амирхана на литературное наследие А. Ахметгалиевой, выявляя параллели и взаимосвязи между двумя авторами. Особое внимание уделяется тому, как А. Ахметгалиева интерпретирует и развивает идеи Ф. Амирхана в своих работах, адаптируя их к современному контексту. Автор статьи выявляет влияние Ф. Амирхана на выбор тем, персонажей и художественных приемов в творчестве А. Ахметгалиевой.

Ключевые слова: рецепция, А. Ахметгалиева, Ф. Амирхан, творчество, художественные приемы, импрессионистический прием.

Abstract. This article examines the reception of the work of Fatih Amirkhan, a famous Tatar writer and public figure, in the work of the modern Tatar writer Aigul Akhmetgalieva. The author of the article analyzes the influence of Amirkhan's ideas and artistic techniques on A. Akhmetgalieva's literary heritage, revealing parallels and relationships between the two authors. Particular attention is paid to how A. Akhmetgalieva interprets and develops the ideas of F. Amirkhan in his works, adapting them to the modern context. The author of the article reveals the influence of F. Amirkhan on the choice of themes, characters and artistic techniques in the work of A. Akhmetgalieva.

Key words: reception, A. Akhmetgalieva, F. Amirkhan, creativity, artistic techniques, impressionistic technique.

Литература

1. *Әхмәтгалиева А.Г.* Таллыкүлдә былбыл бар. – Казан: Татарстан китап нәшрияты, 2016. – 287 б.

2. Заһидуллина Д.Ф., Закирҗанов Ә.М., Гыйләҗев Т.Ш. Татар әдәбияты: Теория. Тарих. – Казан: Мәгариф, 2004. – 247 б.

3. Әмирхан Ф. Бер хәрабәдә // URL: https://vk.com/doc8776182_191686781?hash=5xVOC7mQKAUHnijZ2yf8ROtVRzWJVJtVRVPmYCHPYhz&dl=jg8LVR2ICmvZC1HL7upL7WsERni96gUUZfZMvv5iRPw (дата обращения: 23.01. 2023)

РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА МУХАММЕТА МАГДЕЕВА В ПРОЗЕ ЛАНДЫШ АБУДАРОВОЙ⁵

Гатиятова А.Р., студентка 5 курса

RECEPTION OF THE WORK OF MUKHAMMET MAGDEEV IN THE PROSE OF LANDYSH ABUDAROVA

Gatiyatova A.R.

Новые значимые тенденции в современной татарской прозе тесно переплетаются с преемственностью литературно-исторических традиций. Обратим внимание на творчество Ландыш Абударовой.

Ландыш Абударова – одна из представителей современной татарской литературы, которые успешно продолжают традиции писателей татарской прозы 1960–1980-х годов. В частности, в рассказах Ландыш Абударовой отражаются традиции творчества известного татарского писателя Мухаммета Магдеева. В этом заключается одна из важнейших особенностей ее творчества.

В прозе Мухаммета Магдеева, по мнению литературоведа Дании Загидуллиной, в центре стоит образ татарской жизни. В произведениях Ландыш Абударовой также в качестве основного мотива выдвигаются отдельные стороны жизни татарского народа. Например, в рассказе «Обряд» мы обращаем внимание на мотив сакрализации образа хлеба, на мотив, который имеет сильное звучание в романе Мухаммета Магдеева «Прощание» (1985).

⁵ Статья написана и опубликована при финансовой поддержке РФФИ 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 рассказе «Обряд» Ландыш Абударова представляет жизнь как единое целое, состоящее из прошлого и настоящего. Описывая настоящее татарской жизни, писатель воссоздает печальные и радостные страницы прошлого татарского народа. Эта особенность произведения Ландыш Абударовой имеет общие стороны художественного текста в романе Мухаммета Магдеева «Прощание», написанного в ретроспективном ключе. В этом произведении нашли отражение действительности и события разных эпох. Писатель обращает внимание на традиции и обычаи татарского народа, которые, к сожалению, со временем исчезают и остаются только в памяти поколений.

Ландыш Абударова в начале произведения основное внимание уделяет обряду запекания хлеба. Обряд выпечки хлеба для старухи Миннисы, главной героини этого произведения, имеет важное значение. Происходит обозрение того, что было в прошлом, а именно главная героиня вспоминает военные годы 1942 года. В годы войны многократно возрастает цена и значение хлеба. В целом, для татарского народа хлеб издревле является самой главной пищей. Более того, такие понятия как «мама» и «хлеб» отождествляются. Как упомянул в своем произведении Мухаммет Магдеев, «их смысловые кондиции одинаковы». Таким образом, писатель еще раз напоминает о том, насколько дорогим является хлеб в нашей жизни.

Раньше выпечка хлеба считалась очень ответственным делом в семье, поэтому каждая женщина, мама, бабушка относились к этому делу серьезно, ответственно. Нас интересует сам процесс, то есть как проводился обряд запекания хлеба. В рассказе Ландыш Абударовой этот обряд описывается следующим образом:

«Миңниса карчыкның үзе генә белгән бер йоласы бар: гыйнвар суыклары тәрзәгә – бизәк, агачларга – бәс, өйалларына сыкы сарган кояшлы бер көнне иртән-иртүк тора да кичтән кертеп калдырган каен утыннан чыра телеп, кече мичкә ягып жибәрә. Аннан соң кичтән баш ясап, изеп калдырган куәс чиләген сәндәрәдән ала, аңа жылытып – сөт, эретеп – ак май һәм бер уч чамасы шикәр сала, әйбәтләп болгата, шуннан вак иләктән генә иләп, ак он кушып, озаклап баса

да ак сөлге белән каплап, чиләкне кече мич өстенә жылынырга алып куя». Мухаммет Магдеев в романе «Прощание» дает более подробный ответ на этот вопрос: «Хатын күәс чиләгенә төбенә жылы су сала, ипи калагы дигән хикмәтле агач калак белән электән күәс төбендә калган ачы камырны туглап жанландыра. Бу – “баш” дип атала. Баш күперә тора, берездан мич башындагы жилпучта он да жылына, хужа хатын он иләргә әзерләнә» [3, с. 116]. Явление просеивания муки писатель отождествляет с поэзией. В следующем отрывке автор, обращаясь к изобразительному методу, показывает тесто живым организмом, то есть описывает, как тесто пузырится, дышит, живет.

В рассказе «Обряд» описывается запекание хлеба: «Аның бик күп төрле эшләренә эшли белгән бармаклары ул болыт белән гүя сөйләшә: ни хикмәт беләндер камыр Миңнисаттәйнең кулына ябышмый да, ул ничек әвәләсә, шуна риза булып, куна өстендә үзенә бер салмак бию башкара кебек». Руки Миннисы, которые умеют делать много разных вещей, словно разговаривают с облаком теста. Тесто ни при каких условиях не прилипает к руке главной героини. Если у Мухаммета Магдеева просеивание муки сравнивалось с поэзией, то у Ландыша Абударовой запекание хлеба отождествлялось с особым видом искусства – танцем. Как писал Мухаммет Магдеев, хлебопечение – это творческое дело, своеобразный вид творчества и искусства.

Подводя итог, можно сказать, что образ татарской жизни, созданный Мухамметом Магдеевым, находит свое продолжение в творчестве современного прозаика Ландыш Абударовой.

Сведения об авторе. Гатиятова Айгуль Рамилевна, студентка 5 курса, лаборант Научно-образовательного центра стратегических исследований в области родных языков и культур Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета, e-mail: aygulka2810@mail.ru.

Аннотация. Данная статья посвящена исследованию рецепции творчества Мухаммета Магдеева в творчестве современной татарской писательницы Ландыш Абударовой. В статье рассматривается общий мотив сакрализации запекания хлеба в романе М.Магдеева в сопоставлении с рассказом Л.Абударовой.

Ключевые слова: современная татарская проза, преемственность традиций, мотив.

Abstract. This article is devoted to the study of the reception of the work of Muhammad Magdeev in the work of the modern Tatar writer Landysh Abudarova. The article examines the general motive of the sacralization of baking bread in the novel by M. Magdeev in comparison with the story by L. Abudarova.

Keywords: modern Tatar prose, succession of traditions, motive.

Литература

1. *Загидуллина Д.Ф.* Современная татарская проза (1986–2016): основные тенденции историко-литературного процесса. – Казань: Изд-во Академии наук РТ, 2017. – 246 с.
2. *Загидуллина Д.Ф.* 1960–1980 еллар татар әдәбияты: яңарыш майданнары һәм авангард эзләнүләр. – Казан: Татарстан китап нәшрияты, 2015. – 383 б.
3. *Мәһдиев М.* Бәхилләшү: роман. – Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1999. – 256 б.

ОСНОВОПОЛОЖНИК РОССИЙСКОГО ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

НИКИТА ЯКОВЛЕВИЧ БИЧУРИН – ВОСПИТАННИК

КАЗАНСКОЙ ДУХОВНОЙ СЕМИНАРИИ

Аюпова Л.В., руководитель школьного музея

NIKITA YAKOVLEVICH BICHURIN, THE FOUNDER

OF RUSSIAN ORIENTAL STUDIES

Ayupova L.V.

Основоположник российского востоковедения Никита Яковлевич Бичурин родился в 1777 году 29 августа в селе Акулево Цивильского уезда Казанской губернии. Мать его была русской, отец – чуваш. С 1786 по 1799 годы учился в Казанской духовной семинарии. В 1798 году она получила статус духовной академии, где преподавали богословские дисциплины, общую и российскую историю, литературу, географию, философию. Наряду с этими науками Бичурин неплохо изучил латинский, греческий, французский и немецкий языки. Он также хорошо рисовал и писал стихи на греческом и русском. Благодаря неординарным способностям его пригласил преподавать информаторию в академию казанский и свияжский архиепископ Амвросий Подобедов. Под его покровительством

Никита Яковлевич находился и после отъезда в октябре 1799 года в Санкт-Петербург, где стал архиепископом. В 1800 году Бичурин начал преподавать грамматику, а в июле подстригся в монахи с именем Иакинф. Получил должность учителя красноречия в академии. С 1801 года в статусе иеромонаха стал настоятелем Казанского Ивановского монастыря, первоприсутствующим в Синоде.

Со следующего года был назначен архимандритом Вознесенского монастыря и ректором духовной семинарии в Иркутске. С 1806 года преподавал в семинарии Тобольска. В Сибири он увлекся изучением этнографической истории восточных, азиатских народов. И в 1807 году по рекомендации А. Подобедова он возглавил Девятую духовную миссию России в Китае, в Пекине, где находился до середины мая 1821 года. Труд его с изучением, переводами литературы с китайского, маньчжурского языков был невообразимо велик во всех областях науки. Вернувшись в Петербург, он с полным правом сказал: «Я один сделал в пять крат более, нежели все прошедшие миссии в течение ста лет».

И здесь в судьбе Бичурина произошел поворот. По данным, приводимым В.Д. Димитриевым в статье «Бичурин и Чувашия» на сайте Чувашского государственного института гуманитарных наук, суд Синода решил, что Иакинф не исправлял свои миссионерские обязанности в Пекине и по указанию царя Александра I Бичурин осудили и заточили в монастырскую тюрьму Валаама. По данным, приведенным И. С. Зильберштейном в книге «Художник-декабрист Николай Бестужев» 1988 года о Бичурине написано: «В 1830 году он был избран членом-корреспондентом Академии наук и тогда же попытался сложить с себя духовный сан, за что поплатился четырехлетней ссылкой». Однако сроки заточения не позволяют принять эту версию, как и дата избрания в Академию наук встречается в других источниках как 1828 год.

Совершенно иначе этот факт подан в антикварном журнале «Вокруг света» (№ 6 за 1949 год), подаренного мной нашему гимназическому пушкинскому музею. На странице 63 в рубрике «Наша летопись» можно прочесть заметку «Иакинф Бичурин» без указания автора. Привожу текст почти полностью, учитывая нынешнюю редкость старого издания:

«Сто двадцать пять лет назад, в 1824 году, в сырой монастырской тюрьме Валаамского монастыря, на глухом острове Ладожского озера находился в заточении известный русский востоковед Иакинф (Никита) Бичурин.

Начиная с 1807 года Бичурин возглавлял духовную миссию в Пекине. Безгранично преданный русской науке, Бичурин в течение долгих лет изучал Китай. Его историю, обычаи и язык народа. Иакинф Бичурин собрал грандиозный материал о китайцах, монголах, тибетцах, чжунгарах, маньчжурах. Когда учёный в 1821 году возвращался на родину, целый караван верблюдов вёз книги и рукописи Иакинфа.

В темницу на Валааме исследователь был заключён по доносу духовников. Несмотря на всю неубедительность доноса, Иакинф пробыл в тюрьме до конца 1826 года, после чего был переведен монахом в петербургский монастырь. Находясь там, по существу, под надзором весь остаток жизни, Иакинф создал жемчужины русского востоковедения».

До выхода из Валаама в 1826 году Бичурин умудрялся активно заниматься наукой. В результате Никиту Яковлевича определили на службу в Азиатский департамент Министерства иностранных дел России для переиздания книг на китайском. В сане монаха он проживал в Александро-Невской лавре. Это был необыкновенно плодотворный период жизни. Книги о странах Востока, Монголии, Китае выходили одна за другой.

Н.Я. Бичурин, как выдающийся востоковед своего времени, не мог не заинтересовать просвещенную интеллигенцию Петербурга, среди которой были И.А. Крылов, В.Ф. Одоевский, А.С. Пушкин. Великому русскому поэту Бичурин предлагал совместное путешествие на Восток. Сам Никита Яковлевич поехал с командировками в Кяхту, располагавшуюся на границе с Китаем в 1830–1831 годах. В 1835–1838 годах он собирал все новые и новые данные о Средней, Центральной и Восточной Азии, необходимые для преподавания китайского языка. Подробнее об их знакомстве я писала в своей книге «Казанская пушкиниана». Как руководитель музея имени А.С. Пушкина при казанской гимназии № 7 с 1999 года не могу ни привести эту информацию:

«Знакомство Пушкина с известнейшим знатоком Востока, синологом, отцом Иакинфом (имя Бичурина в монашестве), закончившим Казанскую духовную семинарию, произошло в апреле 1828 года. Книга Бичурина “Описание Тибета в нынешнем его состоянии” подписана автором “в знак истинного уважения” Пушкину 26 апреля 1828 года. Заочно труды Бичурина были известны поэту еще с Одессы и Михайловского. В библиотеке Александра Сергеевича имелись комплекты журнала “Сибирский вестник” за 1818–1824 годы со статьями о жизни Бичурина и его исследованиях по истории и культуре Китая.

В 1829 году отец Иакинф подарил поэту и другую свою книгу – “Сань-Цзы-Цзин, или Троеслобие”. “С Пушкиным был знакомым, бывал у него”, – писала внучка Бичурина Н.С. Мюллер, вспоминая семейные предания. В 1830-е годы, по словам М. П. Погодина, “сходились веселый Пушкин и отец Иакинф с китайскими, сузившимися глазами” в петербургском салоне В.Ф. Одоевского. В начале января 1830 года Александр Сергеевич планировал посетить Китай с отправляющимся туда посольством, в составе которого были Бичурин и П.Л. Шиллинг. Именно этому моменту в своей жизни посвящен его отрывок “Поедем, я готов, куда бы вы, друзья”, но разрешения на поездку поэту не дали.

Казанская интеллигенция живо интересовалась публикациями Бичурина в “Литературной газете” в 1830–1831-х годах. В 1832 году в “Северных цветах” вышел в свет его очерк “Байкал” с благожелательными редакционными примечаниями, рукопись очерка сохранилась в бумагах Пушкина. А предоставленная поэту Бичуриным неизданная работа “Историческое обозрение ойратов, или калмыков, с XV столетия до настоящего времени” использовалась в “Истории Пугачева” и в примечании к первой главе получила высокую оценку Александра Сергеевича».

Здесь необходимо сделать уточнение. Своих детей у Бичурина не было. Надежда Мюллер, упоминаемая часто в разных изданиях, как внучка, называла Н.Я. Бичурина дедушкой. Но для нее он был приемным дедушкой., как близкий друг семьи, принимавший активное участие в её жизни. Дело в том, что в юности

Бичурин и его друг, учась в Казанской семинарии, влюбились в одну девушку. Но выбрала она не Бичурина. Так он и заботился о семье друга всю жизнь.

Интересны и встречи Бичурина с декабристом Николаем Александровичем Бестужевым, автором множества акварельных портретов знакомых и друзей. Он, как и другие декабристы, отправленные в Сибирь, не миновал Сибирского тракта в Казани.

Посещая неоднократно Забайкалье, ученый-синолог встречался с декабристами, заключенными в Петровской тюрьме. Тогда он и познакомился с Николаем Бестужевым. Имеет известность бестужевский портрет Бичурина, посетившем в 1840-х годах Селенгинск. Необыкновенной удачей для изучающих жизнь Бичурина стала передача этого акварельного портрета Александрой Никитичной Коркиной, урожденной Наквасиной, Кяхтипскому краеведческому музею имени академика В.А. Обручева. Хорошо сохранившийся портрет принадлежит, по словам дарительницы, кисти Николая Александровича Бестужева, что безусловно подтверждается манерой исполнения типичной для других его портретов, хотя и не подписан автором.

С портрета на нас смотрит смуглолицый худощавый человек в шелковом темно-коричневом подряснике у покрытого скатертью стола, умные глаза, высокий лоб, темные волосы.

Очень интересны факты, приведённые И.С. Зильберштейном в книге «Художник-декабрист Николай Бестужев», яркие воспоминания внучки А.В. и Т.Л. Карсунских – Н.С. Мюллер, называвшей Бичурина дедушкой, вспоминавшей, что тот исполняя все ее желания, «лишь в одном упорно отказывал: он не соглашался подарить ей четки, которые носил «постоянно, не снимая их даже на ночь». В ответ на многочисленные просьбы внучки Бичурин неизменно отвечал: «Когда вырастешь и будешь умнее, тогда и подарю». Через несколько лет внучка окончила Смольный институт, и дедушка привез ей подарки. И тогда, увидев у него на руке четки, она напомнила ему о давнем обещании. Выражение лица Бичурина, по словам мемуаристки, «быстро изменилось; оно сделалось серьезно, брови сдвинулись». После колебаний он все же начал разматывать четки и сказал

ей: «Ну ладно. Запомни только, Наденька, что я тебе скажу: запомни и сбереги их. С той минуты, когда я получил эти четки, я никогда не снимал их; они мне очень дороги. Был у меня дорогой друг, в Сибирь сослали его... Он сам делал их, и этот крестик из его собственных оков и сделан им самим. Ну что, поняла теперь, как дороги они мне и как тяжело мне их отдать». Внучка стала отказываться. «Может мне и жить-то осталось недолго, – в раздумье проговорил Бичурин. – Все равно, махонькая, на, возьми их». Передавая ей четки, Бичурин перекрестился и поцеловал висевший на них железный крестик. А когда внучка спросила, кто был его друг, Бичурин ответил: «Бестужев... Декабрист». Рассказ этот, быть может, не во всем точен (так, он дает основание считать, что Бичурин и Бестужев были дружны еще в Петербурге, о чем документальных свидетельств нет), тем не менее, в нем ярко выражено то огромное впечатление, какое произвёл на ученого один из самых замечательных участников восстания 1825 года. Вот почему весьма убедительны слова Семевского о Бестужеве (в статье, запрещённой цензурой в 1860 году): «Знаменитый путешественник о. Иакинф и другие замечательные лица считали за честь быть приятелями Бестужева».

Наиболее полный материал о Никите Яковлевиче Бичурине дан В. Д. Дмитриевым на сайте Чувашского государственного института гуманитарных наук: «В декабре 1828 г., Бичурин был избран членом-корреспондентом Российской академии наук. Вскоре он получил не только всероссийское, но и всемирное признание как самый талантливый, самый плодовитый и самый оригинальный востоковед. Как отмечает историк ориенталистики П.Е. Скачков, Никита Яковлевич, совершив подвиг во имя науки, опубликовал свыше 60 работ по истории, географии, политическому устройству, языку и этнографии Китая и сопредельных стран, оставил в рукописях почти такое же количество работ. Проживая с 1822 г. до своей кончины в 1853 г. в основном в Петербурге (могила находится там на Лазаревском кладбище), он в течение всей своей жизни поддерживал связи с Чувашией и городом “альма-матер” – Казанью.

Однако при жизни Бичурин в печати Казанской губернии о великом ученом, лауреате четырех Демидовских премий Российской академии наук,

почетном иностранном члене Парижского Азиатского общества (с 7 марта 1834 г.), бывшем выпускнике и преподавателе Казанской духовной академии не появилось никаких сообщений ни в “Казанских губернских ведомостях”, ни в изданиях Казанской епархии и духовной академии, ни в изданиях Казанского университета, даже после того, как Никита Яковлевич свою личную библиотеку, основную часть рукописей и китайских коллекций (карты, картины и т.п.) передал Казанской духовной академии. Только в 1886 г. в издававшемся Казанской духовной академией журнале “Православный собеседник” Н. Адоратский опубликовал обстоятельно написанный исторический этюд “Отец Иакинф Бичурин”».

Читая о многочисленных поездках Бичурина по Волжско-Уральскому региону, учитывая исторические изменения границ губерний России, почти не приходится сомневаться в том, что Бичурин не миновал и соседствующий с Казанской губернией Вятский край.

О Бичурине стали писать с 1926 года, а его работы переиздаются до сих пор. В Чебоксарах, столице Чувашии, проводилась научная сессия к 100-летию со дня смерти Н.Я. Бичурина (1953), всесоюзная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения ученого-синолога (1977), научная конференция к 220-летию со дня его рождения (1997).

Всей своей жизнью, посвященной востоковедению, великий ученый доказывал необходимость знания восточной культуры, не уступающей западной.

Сведения об авторе. Аюпова Л.В., руководитель музея имени А.С. Пушкина гимназии № 7 г. Казани.

Аннотация. В статье описываются жизнь и научное творчество уроженца Казанской губернии, известного востоковеда Н.Я. Бичурина. Отдельное внимание уделено отзывам о его личности современников и исследователей.

Ключевые слова: Бичурин, биография, востоковедение, семинария.

Abstract. The article describes the life and scientific work of N.Ya. Bichurin, a native of the Kazan province, a famous orientalist. Special attention is paid to the reviews of his personality by contemporaries and researchers.

Keywords: Bichurin, biography, Oriental studies, seminary.

**ТРАДИЦИОННЫЙ РУССКИЙ И КОМИ-ПЕРМЯЦКИЙ
ФОЛЬКЛОР В ТВОРЧЕСТВЕ ВАСИЛИЯ ТИХОВА
И КОМПЬЮТЕРНЫХ ИНДИ-ИГРАХ СТУДИИ MORTESHKA**

Бакиров Р.А., кандидат филологических наук

Ширяева Н.С., магистрант

**TRADITIONAL RUSSIAN AND PERMIAN KOMI FOLKLORE
IN THE WORKS OF VASILY TIKHOV AND COMPUTER INDIE GAMES
BY MORTESHKA STUDIO**

Bakirov R.A., Shiryayeva N.S.

«Страшные сказки, рассказанные дедом Егором, крестьянином бывшего Чердынского уезда Пермской губернии» – цикл быличек филолога-фольклориста Константина Шумова, выступающего в художественных текстах под псевдонимом, Василий Тихов. Основой для данного сборника послужил фольклор народов Прикамья, прежде всего, русский и коми-пермяцкий. Традиционные фольклорные и литературно обработанные фольклорные образы легли в основу компьютерных игр «Человеколось» и «Черная книга» пермской игровой студии Morteshka.

Наиболее репрезентативными для понимания общих черт поэтики и нарратива художественных текстов Василия Тихова и обозначенных компьютерных игр являются, по нашему мнению, танатологические фольклорные образы и мотивы. Среди них основными выступают:

- персонифицированные образы смерти;
- мотивы встречи с умершими;
- мотивы оживших мертвецов;
- описания загробного мира;
- ритуалы и обряды, связанные со смертью и похоронами;
- образы предвестников смерти;
- описание суеверий.

В пермских быличках эти мотивы играют ключевую роль, отражая не только страхи и суеверия, но и народную мудрость, связанную с принятием смерти как неотъемлемой части жизни.

Филолог-фольклорист К.Э. Шумов, являющийся автором корпуса научных текстов, посвященных исследованию современного состояния различных фольклорных жанров на территории Пермской области и перспективам развития коми-пермяцкого фольклора, в 1992 году под псевдонимом Василий Тихов впервые опубликовал сборник литературных быличек по мотивам пермского фольклора «Страшные сказки, рассказанные дедом Егором, крестьянином бывшего Чердынского уезда Пермской губернии». Затем сборник несколько раз переиздавался – в 1993 и 2000 году.

В «Страшных сказках» былички построены на материале фольклорных источников, но при этом отличаются от них: в тексте Василия Тихова появляются диалоги и ряд сюжетных элементов, не характерных для фольклорного жанра.

Вера в явления и в существ, которые изображаются в быличках, согласно проповедской формуле, может со временем утратиться, редуцироваться, а сама форма рассказа остаться. Так быличка может стать не просто суеверным рассказом, а рассказом, где встреча со сверхъестественными явлениями преподносится как быль, но является вымыслом. Именно с такой переходной формой мы имеем дело в рамках данного исследования: литературные былички К.Э. Шумова строятся на базе реальных фольклорных источников, которые по-новому осмысляются и перерабатываются.

К.Э. Шумов в своих «Страшных сказках» осуществляет литературную обработку фольклорного материала, стремясь максимально точно передать манеру живой народной речи. Количество использованных сюжетов в книге весьма значительное – около 120. Однако былички и легенды деда Егора, служащие основой для рассказов, значительно отличаются от их оригинальных записей. Это связано с особенностями сказительской традиции и адаптацией материала для письменной формы.

Прототипом рассказчика является реальный деревенский житель Пермского края Е.И. Пашин, который был выдающимся знатоком быличек и легенд. Значительная часть сюжетов, вошедших в сборник «Страшные сказки», принадлежит его репертуару, однако не все. В традиционном сказе рассказчик зачастую опускает детали и пояснение лексики, которые очевидны для аудитории. В «Страшных сказках» же автор постарался сделать тексты максимально доступными для современного читателя, сохранив при этом фактурность фольклорного материала. Чтобы сохранить интерес читателя, не знакомого с описанной средой и облегчить восприятие текста, некоторые сюжеты подверглись значительной обработке и переосмыслению. Кроме того, в конце сборника добавлен словарь диалектических и устаревших слов, использованных в тексте быличек.

Важную роль в произведениях Василия Тихова играет также использование народных пословиц, поговорок и сказовых формул, которые передают ритм и интонацию живой речи. Широко представлены в сборнике образы традиционных для деревенского пермского фольклора персонажей:

– лешачиха «голая, черная, титьки аж до пояса болтаются, а в хайле огонь горит» [9, с. 104];

– леший «высоченный, головой аж до вершин сосен достает, глаза разного цвета, а на ногах лапти обуты – правый на левой ноге, а левый на правой» [9, с. 71];

– русалка, что «парней в воду затаскивает» [9, с. 104];

– банники, которые сдирают кожу и подменяют детей в бане;

– суседко и суседиха, домовые, которые живут в голбце, спутывают лошадям гриву, заплетают людям волосы, могут давить хозяев.

В итоге, «Страшные сказки» представляют собой литературную обработку фольклорного материала, сохраняющую аутентичность и живость народных преданий, адаптированных для современного читателя. Эта адаптация позволяет не только сохранить культурное наследие, но и сделать его доступным и интересным для широкой аудитории. С жанровой точки зрения «Страшные сказки» становятся не просто литературными быличками, но и своеобразными документами

эпохи, фиксирующими особенности народного языка и мировосприятия жителей Прикамья.

Среди доминирующих одно из основных в «Страшных сказках» занимает мотив неприкаянной смерти колдуна или векшицы. В традиционном пермском фольклоре колдун, «векшица», «колдовка», «чертовка» или «знаткие» воспринимаются как фигуры, обладающие особыми знаниями и способностями, которые позволяют им воздействовать на природу и людей. Однако связь с миром мертвых и темными силами часто приводит к тому, что их смерть сопровождается различными ритуалами и предосторожностями. Смерть колдуна без должного погребального ритуала считалась чрезвычайно опасной, так как душа умершего могла превратиться в злого духа, беспокойного призрака, а «дар» колдуна мог перейти близким родственниками.

Фольклорные мотивы о неприкаянной смерти колдунов и векшиц служат не только развлекательным, но и поучительным целям, формируя у слушателей представления о правильном и неправильном поведении в жизни и после смерти, они отражают во многом христианские представления о воздаянии, где зло неизбежно приводит к страданиям и наказанию. Колдун, связавший себя с темными силами, становится воплощением нарушенных моральных норм и в итоге сам оказывается жертвой своей магии и связи с бесами.

Так, в быличке «О том, как дедушка Карпа колдуном был» дед Колян, являющийся колдуном, собирается умирать: «гроб себе стесал, сколотил, отходить уж собрался, а биси-то не давали с миром помереть» [9, с. 27]. Старый колдун лежит, мечется, машет руками, разговаривает и ругается сам с собой, при этом голос его постоянно меняется, а потом вдруг «хлынуло из него» – из рта и ушей Деда Коляна начало хлестать молоко.

Внучок Сережа, что стоял тут же, в избе, переживая за дедушку, подбежал к нему и дотронулся до мучительно умирающего. Тут же глаза колдуна прояснились, ведь в этот момент его «дар» перешел к мальчику. Однако мать быстро опомнилась и крикнула ему «Верни, всю жизнь маяться будешь». Мальчик приносит важную в рамках народных верований формулу – «забери себе», и

колдун вновь начинает мучиться. В тексте это объясняется тем, что «черти помирать не хотят», оттого и колдуну не дают умереть, не отпускают на тот свет [9, с. 30]. Душа колдуна, связавшего себя с бесами, не находит себе места ни на том, ни этом свете. В русском и пермском фольклоре часто встречаются описания ритуалов, направленных на изгнание неприкаянной души колдуна. Так, в быличке крестьяне начинают применять различные меры, чтобы помочь колдуну умереть: поднимают конек крыши, чтобы колдовской душе, грешной и тяжелой, было легче в небо выпорхнуть, подрубают конек, ставят в печь стакан, из которого пил колдун. Последнее помогает, Николай Венедиктович наконец умирает. Ночью в избу, где лежит покойник, приходят черти, и один из них, один в один похожий на покойника, пытается заменить его собой. Это классический для пермских фольклорных текстов мотив подмены покойников, когда вместо умершего родственника людям является черт в его обличье. В быличке Василия Тихова люди, чтобы удостовериться, что покойник не был подменен, прижигают ему пятки: бес выдал бы себя, а настоящему покойнику все равно. Однако в итоге колдуна отпевает знающий человек, его душа покидает мир живых и только после этого Николая Венедиктовича хоронят. Могила такого покойника, как отмечается в быличке, народ не посещает.

В литературных быличках мотив неприкаянной и мучительной смерти, оказывается связан с представлениями о людях, заключающих договор с нечистой силой, имеющих в услужение чертей, «портящих» скот и т.д. В рамках данного мотива реализуется концепция «невозможности» проникнуть в мир мертвых: душа колдуна не может подняться в небо, она оказывается удерживаема бесами и грехами. Смерть колдуна не только никак не наступает, но ее также тяжело зафиксировать: когда героям былички «О том, как дедушка Карпа колдуном был» кажется, что дедушка уже точно умер, он вновь начинает двигаться и говорить, скалить страшные сияющие зубы и смотреть черными глазами. В целом, мотив колдовской смерти тесно связан с представлениями о «заложных покойниках», которые широко встречаются в мировом фольклоре. Они ассоциируются с душами умерших, которые не нашли покоя и вынуждены скитаться в этом

или ином мире из-за нарушенных обрядов погребения, непростительных грехов или нарушения правил взаимодействия с миром мертвых.

Во многих культурах заложные покойники ассоциируются с концепцией «нечистых» мертвецов. В европейском фольклоре, например, их представляют как вампиров или привидений, которые возвращаются в мир живых, чтобы отомстить или завершить незавершенные дела. В славянском фольклоре заложные покойники часто описываются как души самоубийц, колдунов или людей, умерших насильственной смертью. Так, Д.К. Зеленин определяет заложных покойников как людей, что умерли не своей смертью. Это и самоубийцы – «удавленники, утопившиеся и опойцы», и скоропостижно скончавшиеся молодые люди, и умершие насильственной смертью или в результате какого-либо несчастья, и покойники, которых прокляли родители, и пропавшие без вести, а также все скончавшиеся колдуны и ведьмы, все, кто был так или иначе связан с бесами и нечистой силой [2, с. 94]. Г.И. Мальцев, исследуя поминальные обряды у коми-пермяков, указывает, что заложных покойников в некоторых пермских деревнях называют «шарапунчиками», потому что они получают возможность «видеть» («шары пучить») и слушать молитвы о них только один день в году – в семик [6, с. 280].

Заложные покойники или мертвяки часто воспринимаются как опасные и вредоносные, способные причинить вред живым. Описания заложных покойников в пермском фольклоре часто включают визуальные и аудиальные признаки, такие как светящиеся глаза, туманные очертания или странные звуки. Эти характеристики подчеркивают их мистическую природу и опасность для живых. Заложные покойники являются важным элементом фольклорной традиции и культурной идентичности региона, отражающим глубокие культурные и религиозные представления о смерти и загробной жизни.

В быличках Тихова присутствуют следующие образы заложных покойников:

- русалки,
- покойники, умершие не своей смертью,
- молодые покойники,

– умершие колдуны и т.д.

Также к заложным покойникам можно отнести детей, подмененных банницей: они находятся в ином мире на службе у банных хозяев.

В быличке «Смерть Федюни» могила молодой покойницы, которую хоронят на новом кладбище, оказывается разрыта, а гроб в ней открыт. Из него усмехалась оскаленными зубами покойница, а руки ее, измазанные землей, были скрючены. Такая заложная покойница не просто оживает, но и демонстрирует признаки агрессии и враждебности, что характерно для незаложных покойников в фольклоре, — она убивает старика, пришедшего на могилу, чтобы всадить в тело покойной осиновый кол. Повествование акцентирует внимание на реакции живых на ожившего мертвеца: крестьяне вооружаются, некоторых бьет крупная дрожь, засыпать могилу отваживаются лишь три хмельных мужика, и, что примечательно, все избегают обсуждений случившегося, что также говорит о сильном суеверном страхе, связанном с заложными покойниками. Образы заложных покойников, таким образом, оказываются связаны с мотивом насильственной или несчастной смерти, который прослеживается как во многих фольклорных текстах, так и в тексте быличек Василия Тихова. В быличках он оказывается особенно важен, так как в этом жанре описывается опыт встречи с мертвецами и формулируется система предостережений, постулирующих поведение при столкновении с заложными покойниками, предлагаются ритуальные формулы и способы, позволяющие избежать негативных последствий встречи и защититься от мертвецов.

Одним из важных элементов русского и коми-пермяцкого фольклора является баня, которая воспринимается не только как место для гигиенических процедур, но и как пограничное пространство, связующее мир живых и мир мертвых. Баня играет значительную роль в ритуальной жизни и мифологическом мышлении, являясь местом, где человек может столкнуться с потусторонними силами и существами.

Баня в фольклоре жителей Прикамья является местом, где можно не только очистить тело, но и подвергнуться опасности со стороны духов и других

потусторонних существ. Особую роль в этом случае играют персонажи, связанные с баней: Банный староста и Банница. Эти существа олицетворяют духи бани, которые могут как помочь, так и навредить человеку.

Банный староста обычно описывается как старик, который следит за порядком в бане. Он может помочь тем, кто уважительно относится к бане и соблюдает все необходимые ритуалы, но также способен наказать тех, кто нарушает правила. В некоторых преданиях упоминается, что Банный староста может убить человека, если тот пренебрегает предосторожностями или ведет себя неуважительно.

Банница представляется в виде старухи или молодой женщины, которая живет в бане и имеет власть над теми, кто в нее приходит. Банница может подменить ребенка, оставленного в бане без присмотра, на своего, что соответствует мотиву подменыша, широко распространенному в славянской мифологии. Также считается, что Банница способна причинить вред взрослым, если они не соблюдают установленные обряды и правила поведения в бане.

В сборнике «Страшные сказки» приведен также сюжет, в котором рассказывается о старике, мывшемся в бане после полуночи, – банник снял с него кожу. В пространстве бани человек может получать предостережения, к которым следует прислушиваться. Например, в «Страшных сказках» есть упоминание того, что, сильно натопив баню, девушка получает предостережение от банных духов: те советуют ей топить еще сильнее, чтобы кожу легче снимать было. Таким образом, топос бани в традиционном пермском фольклоре, как и в литературных быличках Тихова, оказывается связан с представлениями о пограничной природе этого пространства, граница между миром мертвых и живых здесь оказывается проницаема: смертельно опасные духи могут появляться в бане, красть детей, перемещая их в свой загробный мир, однако такие украденные дети могут быть и возвращены в мир живых. Баня становится местом, с которым связано множество историй о насильственной смерти.

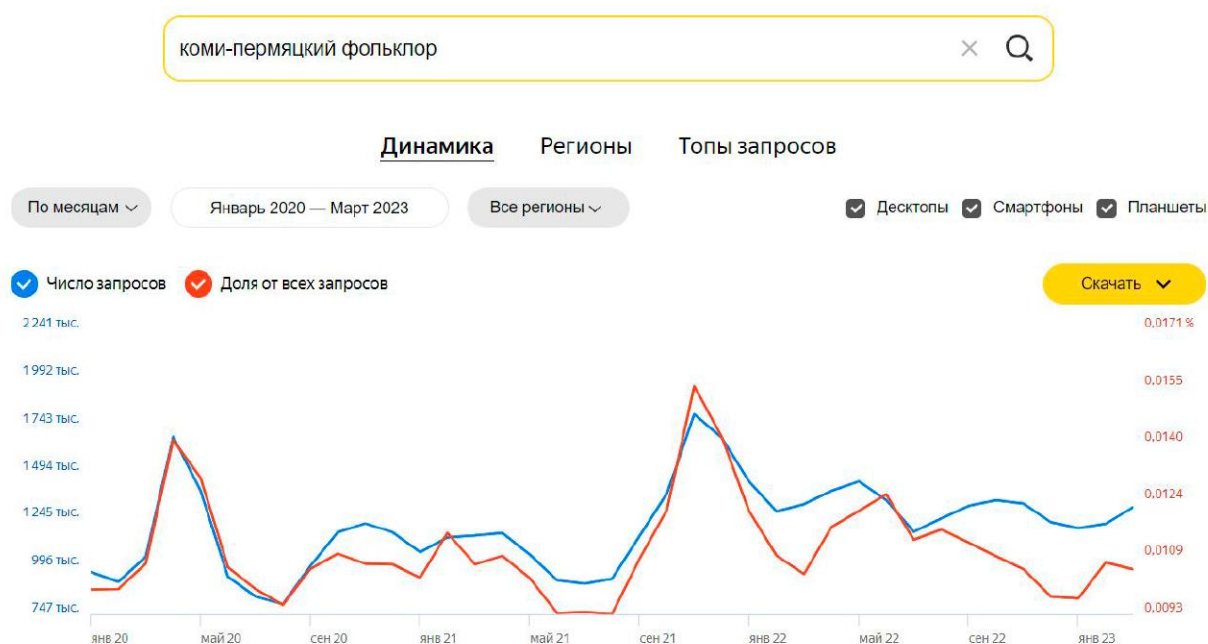
Игры «Человеколось» (Mooseman) и «Черная книга» (Black Book) от российской студии Morteshka представляют собой уникальный пример

использования традиционного пермского фольклора в современном игровом нарративе. Как отмечают разработчики, визуальный стиль первой игры вдохновлен «пермским звериным стилем». В качестве мотиво-образной базы используются мифологические существа народов Прикамья – одно из которых носит имя Человеколось. и древних богов создателей этих изделий – финно-угорских племен Урала. Консультантами при создании «Человеколосья» выступили специалисты из Пермского краеведческого музея, опирается на исследования финно-угорской мифологии Владимира Чарнолусского, Павла Лимерова и других ученых, а «повествование игры представляет собой адаптацию коми-пермяцких, коми-зырянских и саамских мифов». Показательно, что игра переведена на коми-пермяцкий язык и в ней звучат народные мелодии коми – музыку написал Михаил Швачко, «вдохновленный аутентичными мелодиями коми-пермяков, а также аутентичными инструментами». Хоровые песни включают «Асья Кыя» и «Ен дзодзогез», записанные Пермским краевым колледжем искусств и культуры на коми-зырянском и коми-пермяцком языках. Кроме того, отмечают создатели, «в игре присутствует повествовательная озвучка на коми-пермяцком языке».

Повествование второй игры, «Черная книга», основано на быличках, преимущественно с ориентацией на русские мифы. «Нас консультировал Константин Шумов, научный специалист в этой области, этнограф, коллекционер быличек. Мы продолжаем работу с Пермским краеведческим музеем, и в игре присутствуют карты, основанные на картах Чердынского уезда XIX века, которые мы нашли в архивах. Несколько зданий, представленных в игре, основаны на исторических прототипах, которые сохранились в Архитектурно-этнографическом музее Хохловка и Музее истории соли в Соликамске», - говорится в релизе игры. На саундтрек к игре сильно повлияли аутентичные коми-пермяцкие и русские мелодии. При создании треков использовались традиционные инструменты, а хоровые номера, такие как «Кукушечка» и «Ель-елушка», как и в предыдущей игре, записаны Пермским краевым колледжем искусств и культуры.

В целом, игра, основанная на мифах и легендах Пермского края, погружает игрока в мистическую атмосферу и позволяет прикоснуться к культурному

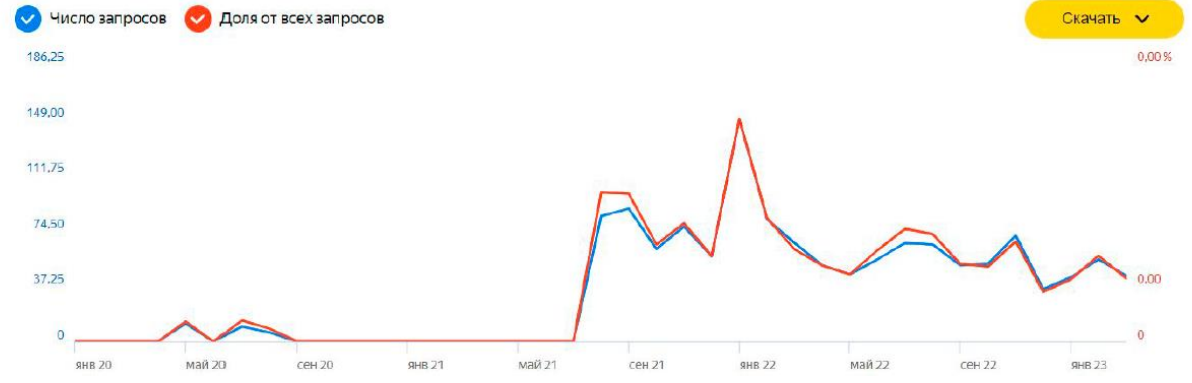
наследию региона через интерактивное повествование. Этот проект стал достаточно громким и заметным событием для российского, поволжского и уральского игрового сообщества. Примечательно, что после выхода игры наблюдался значительный рост интереса к коми-пермяцкому фольклору в целом и к специфическим образам фольклора народов Прикамья, в частности. Так, например, это можно отследить в сервисе «Яндекс Вордстат», который показывает динамику тех или иных запросов в поисковой системе «Яндекс». Так, если мы посмотрим статистику по таким поисковым запросам, как «векшица» или «банная невеста» (персонажи «Черной книги», вдохновленные традиционным пермским фольклором), то увидим, что в 2021 году, после выхода игры, интерес к ним значительно поднимается с практически нулевой отметки (см. графики 1-4).



"векшица" ✕ 🔍

Динамика Регионы Топы запросов

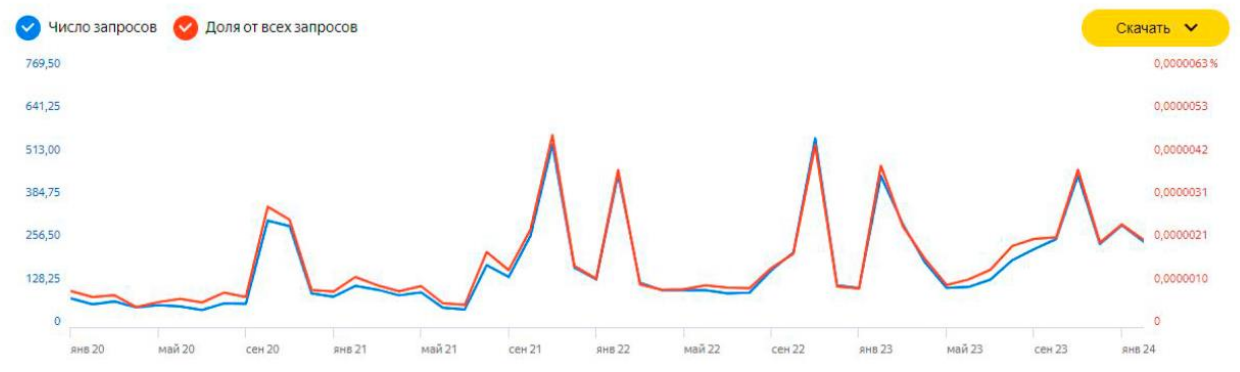
По месяцам Январь 2020 — Март 2023 Все регионы Десктопы Смартфоны Планшеты



"суседко" ✕ 🔍

Динамика Регионы Топы запросов

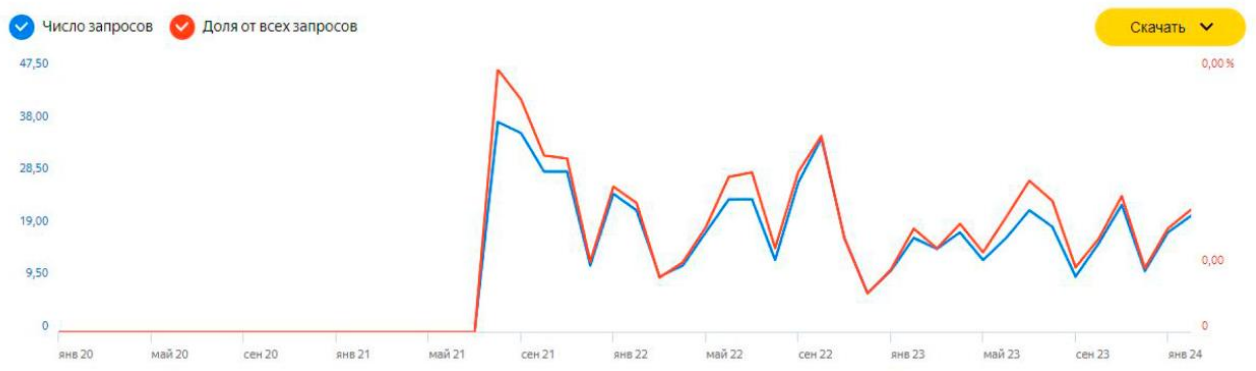
По месяцам Январь 2020 — Февраль 2024 Все регионы Десктопы Смартфоны Планшеты



"банная невеста" ✕ 🔍

Динамика Регионы Топы запросов

По месяцам Январь 2020 — Февраль 2024 Все регионы Десктопы Смартфоны Планшеты



«Черная книга» – это сюжетно-ориентированная игра с большим количеством персонажей, необычной историей и практически линейно разворачивающимся повествованием: хотя игроку и предлагается выбор в разных ситуациях (например, заговорить с таинственной старухой на ночной дороге или пройти мимо), его влияние на основную сюжетную линию малозначимо, то есть проект имеет ярко выраженную нарративную природу с упором на сюжет и диалоги. Основной формой представления игрового контента в ней является текст, что обусловлено жанровой спецификой игры, включающей ролевые и квестовые элементы. Следует отметить, что тексты в игре и ее сценарий написаны на базе описанных выше «Страшных сказок» К.Э. Шумова / Василия Тихова.

В игровом нарративе «Черной книги» можно выделить следующие типы текстов, играющих важную роль в формировании игрового опыта персонажей:

– Диалоги. Они не только формируют сюжетные линии, но и обогащают образы деревенских жителей и нечисти, делая их многогранными и более живыми. Через диалоги игроки получают информацию о мире игры, его истории, мифологии и фольклоре. В рассказах, которыми крестьяне делятся с векшицей, чтобы получить от нее помощь в разрешении различных ситуаций, связанных с проявлениями нечистой силы, также прослеживается традиция рассказывания быличек;

– Пейзажные и интерьерные зарисовки. Художественные описания окружающей среды и интерьера избы, церкви, амбара, мельницы и др. локаций создают особую атмосферу и погружают игрока в мир игры, где деревенский топос тесно связан с миром мертвых. Эти зарисовки помогают визуализировать пространство, делая его более реалистичным и детализированным. Примечательно, что в тексте игры всегда делается акцент на поиске в обычных деревенских локациях признаков присутствия нечистой силы: мы находим на земле козлиные следы, замечаем спутанные гривы лошадей и т.д.;

– Портреты и описания персонажей — крестьян и героев коми-пермяцкого фольклора. Они дополняют визуальный образ героев, добавляя глубину их

характерам и мотивам. Такие описания помогают игрокам лучше понять персонажей и их роли в сюжете;

– Описание различных игровых ситуаций. Эти элементы формируют контекст для игровых событий и действий персонажей, помогая игрокам лучше ориентироваться в мире игры;

– Загадки, которые загадывает векущице нечистая сила. Они также строятся на фольклорном материале, а их разгадывание требует от игрока усвоения ряда фольклорных представлений о мире;

– Описания различных артефактов, трав и цветов, согласно народным поверьям обладающим удивительными свойствами и «обережной» силой.

Особенна роль быличек в «Черной книге» для игровой механики - они используются для создания квестов и задач, требующих от игроков знания фольклорных сюжетов и мотивов: игроки оказываются вынуждены учитывать культурные и мифологические контексты при принятии решений.

Одним из ключевых элементов «Черной книги» являются мифологические персонажи, которые оживают в игровом нарративе. Игра включает множество существ из пермского фольклора, таких как лешие, банники и домовые.

Леший, традиционный дух леса, представляется в игре как хранитель лесных тайн и испытаний. Встречи с лешими требуют от игрока решения головоломок и принятия моральных решений, отражая мифологические представления о лешем как о двойственном существе, способном как помогать, так и вредить. Упрятанные лешим люди, а в игре это целая деревня, находятся в каком-то «ином» мире, полностью отрезанные от человеческого мира, от мира жизни. И здесь особенно актуальны оказываются представления о близости смерти и загробного мира к миру деревни.

Русалки на службе у Вакуля, водяного, – это похищенные им девушки, также находящиеся в каком-то пограничном измерении: они и не мертвы, ведь их души не отправились в рай или ад, они и не живы.

«Обдериха», дух бани, представляется как опасное существо, требующее соблюдения определенных ритуалов для безопасности. В игровом нарративе это

выражается через квесты и испытания, связанные с баней, что подчеркивает ее роль как пограничного пространства между мирами.

Танатологические мотивы, связанные со смертью и загробным миром, также глубоко интегрированы в игровой нарратив. Игра часто обращается к теме неприкаянных душ и загробных существ, что соответствует фольклорным представлениям о заложных покойниках и иных духах, не нашедших покоя.

Например, одна из сюжетных линий включает поиск и умиротворение беспокойной души, что требует от игрока понимания фольклорных ритуалов, направленных на успокоение духа.

В финале игры героиня вместе с возлюбленным оказывается в пограничном пространстве – это и не рай, и не ад, это некая «серая зона», место абсолютного покоя для тех, кому по христианским представлениям закрыта дорога в рай. При этом в игре присутствует и образ ада. При его создании используются традиционные христианские представления о загробном мире, где души праведников и грешников получают воздаяние, однако они тесно переплетаются с русскими народными поверьями.

Особое внимание в «Черной книге» уделено репрезентации народной речи и языковых особенностей пермского фольклора. Диалоги и тексты в игре насыщены местными идиомами, архаизмами и специфическими фразами, что создает ощущение аутентичности и погружает игрока в атмосферу традиционной культуры. Таким образом, игра «Черная книга» представляет собой яркий пример интеграции традиционного пермского фольклора в современный игровой нарратив. Использование мифологических персонажей, ритуалов, танатологических мотивов и элементов народной речи позволяет сформировать условия для получения уникального игрового опыта. Такой подход не только обогащает игровой процесс, но и способствует популяризации и сохранению культурного наследия Пермского края.

Сведения об авторах. Бакиров Р.А., кандидат филологических наук, научный сотрудник Лаборатории цифровых исследований литературы и фольклора Института русской

литературы (Пушкинский Дом) РАН, e-mail: r1nt@ya.ru; Ширяева Н.С., магистрант программы «Литературное мастерство» кафедры русской литературы и методики ее преподавания КФУ, e-mail: NaSShiryaeva@stud.kpfu.ru.

Аннотация. Статья посвящена анализу элементов коми-пермяцкого фольклора в компьютерных инди-играх студии Morteshka: «Человеколось» и «Черная книга». Сделан вывод о важности для их игровой поэтики и нарратива, прежде всего, традиционных танатологических мотивов и образов. Одновременно фиксируется рост интереса в публичном интернет-пространстве к коми-пермяцкому фольклору, хронологически совпадающий с релизом обозначенных компьютерных инди-игр.

Ключевые слова: коми-пермяцкий фольклор, русский фольклор, Прикамье, компьютерная игра, танатологические образы и мотивы, поисковые запросы.

Abstract. Abstract: The article is devoted to the analysis of the elements of Permian Komi folklore in the computer indie games of Morteshka studio: ‘Mooseman’ and ‘Black Book’. The conclusion is made about the importance of traditional thanatological motifs and images for their game poetics and narrative. At the same time, the growth of interest in the public Internet space to Permian Komi folklore, chronologically coinciding with the release of these computer indie games, is recorded.

Keywords: Permian Komi folklore, Russian folklore, Kama region, computer game, thanatological images and motifs, search queries.

Литература

1. *Голева Т.Г.* Мифологические персонажи в системе мировоззрения коми-пермяков. – СПб.: Маматов, 2011. – 267 с.
2. *Зеленин Д.К.* Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественною смертью и русалки. – М.: Индрик, 1995. – 432 с.
3. *Колобов Д.* От Ктулху до Человеколосья: мифы в цифровой галактике // URL: <https://sysblok.ru/education/reprezentacija-mifov-v-cifrovoj-galaktike/> (дата обращения: 18.04.2024).
4. *Королева С.Ю.* Чудь с русскими именами: кого и как поминают на чудских могильниках? // Социо- и психолингвистические исследования. – 2014. – № 2. – С. 156–170.
5. Куединские былички: мифологические рассказы русских Куединского района Пермской области в конце XIX–XX вв.: сб. фольклор. материалов / сост. А. В. Черных. – Пермь: Изд-во ПониЦАА, 2004. – 113 с.

6. *Мальцев Г.И.* Поминки и поминовения умерших не своей смертью у коми-пермяков // Ежегодник финно-угорских исследований. – 2020. – № 2. – С. 12–147.
7. Материалы по коми-пермяцкой демонологии / авт.-сост. А.В. Кротова-Гарина, Ю.А. Шкураток, А.С. Лобанова, С.Ю. Королева, И.И. Русинова. – Пермь, 2020. – 168 с.
8. *Пантелеева Л.М.* «Живые и мертвые» в похоронно-поминальной обрядности Пермского Прикамья // Вестник Томского государственного университета. – 2020. – № 450. – С. 29–37.
9. *Тихов Василий.* Страшные сказки, рассказанные дедом Егором, крестьянином бывшего Чердынского уезда Пермской губернии. – Пермь: Урал-пресс, 1993. – 227 с.
10. Чуды, кули, домовые... / сост. Н. Новикова. – Кудымкар: Коми-Пермяцкий этнокультурный центр, 2012. – 136 с.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Галимуллина А.Ф.</i> Актуальные проблемы русскоязычной литературы в контексте национальных литератур	3
---	---

РАЗДЕЛ I.

ДИАЛОГ КУЛЬТУР В ЛИТЕРАТУРЕ: ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ И ВЗАИМОВЛИЯНИЯ

<i>Бейсенова Ж.С., Сералимова С.А.</i> Миф как категория художественного историзма в трилогии Есенберлина	8
<i>Бекметов Р.Ф., М-Дж. Пейкани.</i> Повесть Л.Н. Толстого «Хаджи-Мурат» в зеркале персидской рецепции: о переводческом опыте Хусейна Садега Огли	14
<i>Досмаганбетова Г.Ж.</i> Африка в путевых заметках Ади Шарипова	27
<i>Зайцева Т.И.</i> Творчество и личность русского поэта и прозаика Удмуртии Анатолия Демьянова	33
<i>Ханинова Р.М.</i> Поэтика сновидения в калмыцкой русскоязычной лирике	42
<i>Звонарева Л.У.</i> Тема семьи и дома в исторической трилогии К.Ф. Зиганшина «Скитники»	58
<i>Уайсбаева А.Г.</i> История появления «женского письма» как особой области литературоведения	70
<i>Корякина О.Н.</i> Традиции и новаторство в сказках писателя Саха Ивана Иннокентьева	75
<i>Курбанова Н.К.</i> Повесть Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» и пастораль...	81

РАЗДЕЛ II.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ МИРА ДЕТСТВА И ОБРАЗА РЕБЕНКА / ПОДРОСТКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ РОССИИ И ЗАРУБЕЖЬЯ

<i>Ли Юньчжу.</i> Тема детства в автобиографических сюжетах Лу Синя и М. Горького	90
<i>Мельнова К.В.</i> Развитие эмоциональной и психической устойчивости при чтении детской научно-фантастической литературы	95
<i>Сиренова Б.А., Тахан С.Ш.</i> Мотив детства в романе Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках»	100

<i>Мұқият Баян.</i> Образовательная программа по русскому языку и литературе уровня бакалавриата в университетах Китая: содержание и структура	107
--	-----

РАЗДЕЛ III.

ЗНАЧИМЫЕ ИМЕНА ЛИТЕРАТУРЫ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН И НАРОДОВ УРАЛО-ПОВОЛЖЬЯ

<i>Шаряфетдинов Р.Х.</i> Мифологизм пространства дома в татарской литературе	114
<i>Галимуллина А.Ф.</i> Тема Великой Отечественной войны в творчестве современного татарского поэта Рената Хариса	125
<i>Нестеренко (Уфимцева) Л.И.</i> Значимые имена литературы и литературоведения Республики Татарстан: лирика Геннадия Паушкина...	129
<i>Хамидуллина В.П.</i> Противоречия критики концепции народных рассказов Л.Н. Толстого	143
<i>Хусаенова Р.Р.</i> Рецепция творчества Фатиха Амирхана в творчестве Айгуль Ахметгалиевой	151
<i>Гатиятова А.Р.</i> Рецепция творчества Мухаммета Магдеева в прозе Ландыш Абударовой	157
<i>Аюпова Л.В.</i> Основоположник российского востоковедения Никита Яковлевич Бичурин – воспитанник Казанской духовной семинарии	160
<i>Бакиров Р.А., Ширяева Н.С.</i> Традиционный русский и коми-пермяцкий фольклор в творчестве Василия Тихова и компьютерных инди-играх студии MORTESHKA	167

*Электронное научное издание
сетевого распространения*

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ
РАЗВИТИЯ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР**

Сборник статей и материалов
VIII Международной научно-практической конференции,
посвященной Р.А. Кутую и Р.Р. Бухараеву
(г. Казань, 29–30 ноября 2023 года)

Редакционная коллегия:

А.Ф. Галимуллина, доктор педагогических наук, профессор ИФМК КФУ
Р.А. Бакиров, кандидат филологических наук, доцент ИФМК КФУ
Р.Ф. Бекметов, доктор филологических наук, профессор ИФМК КФУ

Статьи печатаются в авторской редакции.

За содержание статей ответственность несут авторы статей

Отпечатано в типографии
издательства Казанского университета

420008, г. Казань, ул. Профессора Нужи́на, 1/37,
тел. (843) 206-52-14 (1704), 206-52-14 (1705)

