

Научный журнал
Сетевое издание
Издается с 2021 года
Журнал выходит 4 раза в год

Учредитель и издатель: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова»

1 (13) 2024

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор

П. В. Сивцева-Максимова, д. филол. н., профессор

Заместитель главного редактора

О. И. Иванова, к. филол. н., доцент

Выпускающий редактор

В. Е. Степанова, к. филол. н.

Члены редакционной коллегии:

В. А. Бигуаа, д. филол. н., в. н. с., ИМЛИ РАН, Российская Федерация

А. А. Бурцев, д. филол. н., профессор, СВФУ, Российская Федерация

Б. Т. Койчув, д. филол. н., профессор, Кыргызско-Российский Славянский университет, Кыргызстан

Р. Г. Кулиева, д. филол. н., профессор, Бакинский славянский университет, Азербайджан

Ю. Б. Орлицкий, д. филол. н., в. н. с., Российский государственный гуманитарный университет,
Российская Федерация

П. А. Слепцов, д. филол. н., г. н. с., ИГиИПМНС СО РАН, Российская Федерация

К. К. Султанов, д. филол. н., профессор, ИМЛИ РАН, Российская Федерация

А. Т. Хамраев, д. филол. н., профессор, Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова, Национальная Академия
наук Республики Казахстан

К. К. Бауаев, д. филол. н., доцент, Кабардино-балкарский государственный университет, Российская Федерация

Л. П. Григорьева, к. филол. н., доцент, СВФУ, Российская Федерация

Н. И. Данилова, д. филол. н., г. н. с., ИГиИПМНС СО РАН, Российская Федерация

У. А. Донгак, к. филол. н., с. н. с., Тувинский институт гуманитарных и прикладных социально-экономических
исследований, Российская Федерация

Л. С. Ефимова, д. филол. н., доцент, СВФУ, Российская Федерация

В. В. Илларионов, д. филол. н., профессор, СВФУ, Российская Федерация

С. С. Имхелова, д. филол. н., профессор, Бурятский государственный университет, Российская Федерация

И. А. Керимов, д. филол. н., профессор, Институт крымско-татарской филологии, истории и культуры этносов Крыма,
Российская Федерация

Р. А. Кудрявцева, д. филол. н., профессор, Марийский государственный университет, Российская Федерация

Г. С. Кунафин, д. филол. н., профессор, Башкирский государственный университет, Российская Федерация

С. О. Курьянов, д. филол. н., доцент, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского,
Российская Федерация

Н. С. Майнагашева, к. филол. н., в. н. с., Хакасский НИИ языка, литературы и истории, Российская Федерация

О. А. Мельничук, д. филол. н., доцент, СВФУ, Российская Федерация

Л. Х. Мухаметзянова, д. филол. н., г. н. с., Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН
Республики Татарстан, Российская Федерация

М. Х. Надергулов, д. филол. н., г. н. с., Уфимский федеральный исследовательский центр РАН, Российская Федерация

В. Б. Окорокова, д. филол. н., доцент, СВФУ, Российская Федерация

Ж. В. Охлопова, к. филол. н., с. н. с., ИГиИПМНС СО РАН, Российская Федерация

Н. В. Покатилова, д. филол. н., профессор, г. н. с., ИГиИПМНС СО РАН, Российская Федерация

Л. Н. Романова, к. филол. н., в. н. с., ИГиИПМНС СО РАН, Российская Федерация

В. Г. Семенова, д. филол. н., доцент, СВФУ, Российская Федерация

Ю. Г. Хазанкович, д. филол. н., доцент, СВФУ, Российская Федерация

Н. А. Хубитдинова, д. филол. н., г. н. с., Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы,
Российская Федерация

Адрес учредителя и издателя: 677000, г. Якутск, ул. Белинского, 58

Адрес редакции: 677000, г. Якутск, ул. Кулаковского, 42, каб. 228

Тел./факс: +7 (4112) 49-67-54

Северо-Восточный федеральный университет

<http://www.litteraesvf.ru>

Academic periodical

Online edition

Published since 2021

The frequency of publication is 4 times a year

The founder and publisher is Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education "M. K. Ammosov North-Eastern Federal University"

1 (13) 2024

EDITORIAL BOARD

Head editor

P. V. Sivtseva-Maksimova, Doctor of Philological Sciences, Professor

Deputy chief editor

O. I. Ivanova, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

Issuing editor

V. E. Stepanova, Candidate of Philological Sciences

Members of the editorial board:

V. A. Biguaa, Doctor of Philological Sciences, Leading Researcher, IMLI RAS, Russian Federation

A. A. Burtsev, Doctor of Philological Sciences, Professor, M. K. Ammosov NEFU, Russian Federation

B. T. Koichuev, Doctor of Philological Sciences, Professor, Kyrgyz-Russian Slavic University, Kyrgyzstan

B. G. Kuliyeva, Doctor of Philological Sciences, Professor, Baku Slavic University, Azerbaijan

Y. B. Orlitskiy, Doctor of Philological Sciences, Leading Researcher, Russian State University for the Humanities, Russian Federation

P. A. Sleptsov, Doctor of Philological Sciences, Chief Researcher, Institute for Humanitarian Research and North Indigenous People Problems of Siberian Branch RAS, Russian Federation

K. K. Sultanov, Doctor of Philological Sciences, Professor, IMLI RAS, Russian Federation

A. T. Khamraev, Doctor of Philological Sciences, Professor, M. O. Auezov Institute of Literature and Art, National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan

K. K. Bauaev, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Kabardino-Balkarian State University, Russian Federation

L. P. Grigoryeva, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, M. K. Ammosov NEFU, Russian Federation

N. I. Danilova, Doctor of Philological Sciences, Chief Researcher, Institute for Humanitarian Research and North Indigenous People Problems of Siberian Branch RAS, Russian Federation

U. A. Dongak, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher, Tuva Institute of Humanities and Applied Socio-Economic Research, Russian Federation

L. S. Efimova, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, M. K. Ammosov NEFU, Russian Federation

V. V. Illarionov, Doctor of Philological Sciences, Professor, M. K. Ammosov NEFU, Russian Federation

S. S. Imikhelova, Doctor of Philological Sciences, Professor, Buryat State University, Russian Federation

I. A. Kerimov, Doctor of Philological Sciences, Professor, Institute of Crimean Tatar Philology of History and Culture of Crimean Ethnic Groups, Russian Federation

R. A. Kudryavtseva, Doctor of Philological Sciences, Professor, Mari State University, Russian Federation

G. S. Kunafin, Doctor of Philological Sciences, Professor, Bashkir State University, Russian Federation

S. O. Kuryanov, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, V.I. Vernadsky Crimean Federal University, Russian Federation

N. S. Mainagasheva, Candidate of Philological Sciences, Leading Researcher, Khakass Research Institute of Language, Literature and History, Russian Federation

O. A. Melnichuk, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, M. K. Ammosov NEFU, Russian Federation

L. Kh. Mukhametzyanova, Doctor of Philological Sciences, Chief Researcher, G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, AS of the Republic of Tatarstan, Russian Federation

N. Kh. Nadergulov, Doctor of Philological Sciences, Chief Researcher, Ufa Federal Research Center of the RAS, Russian Federation

V. B. Okorokova, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, M. K. Ammosov NEFU, Russian Federation

Zh. V. Okhlopova, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher, Institute for Humanitarian Research and North Indigenous People Problems of Siberian Branch RAS, Russian Federation

N. V. Pokatilova, Doctor of Philological Sciences, Professor, Chief Researcher, Institute for Humanitarian Research and North Indigenous People Problems of Siberian Branch RAS, Russian Federation

L. N. Romanova, Candidate of Philological Sciences, Leading Researcher, Institute for Humanitarian Research and North Indigenous People Problems of Siberian Branch RAS, Russian Federation

V. G. Semenova, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, M. K. Ammosov NEFU, Russian Federation

Yu. G. Khazankovich, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, M. K. Ammosov NEFU, Russian Federation

N. A. Khubbitdinova, Doctor of Philological Sciences, Chief Researcher, M. Aknulla Bashkir State Pedagogical University, Russian Federation.

Founder and publisher address: NEFU, 58 Belinskogo str., Yakutsk, Russia, 677000

Editorial office address: NEFU, 42 Kulakovsky str., office 228, Yakutsk, Russia, 677000

Telephone/Fax: +7 (4112) 49-67-54

<http://www.litteraesvf.ru>

СОДЕРЖАНИЕ

ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

<i>Бурцев А. А., Бурцева М. А.</i> Проблематика и поэтика произведений Дмитрия Наумова.....	5
<i>Гасимова С. Дж.</i> Мотив «донкихотства» в русской литературе XIX века.....	19
<i>Дмитриева Т. П.</i> Особенности книжного нейминга в классической и современной русской литературе.....	30
<i>Имхелова С. С.</i> Проза В. Распутина о творчестве как эстетический манифест писателя.....	37
<i>Мамбетназарова Р. К.</i> Описание природы в произведениях жанра путешествия (на примере творчества каракалпакских писателей).....	45
<i>Мысовских Л. О.</i> Особенности представления концепта экзистенциального отчаяния в поэме М. Ю. Лермонтова «Демон».....	53
<i>Хуббитдинова Н. А.</i> Проблема гендерного творчества в башкирской литературе XXI в.: современное состояние и перспективы изучения.....	59
<i>Фазлутдинов И. К.</i> Проблема соотношения индивидуального и регионального стилей в татарской поэзии Башкортостана.....	66

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ ФОЛЬКЛОРА. ПОЭТИКА

<i>Желобцова С. Ф., Барашкова С. Н.</i> О генезисе эпического кода в эстетике Саха театра.....	75
--	----

ИНФОРМАЦИИ. ХРОНИКА

<i>Степанова В. Е.</i> Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Национальная классика и современный литературный процесс».....	83
---	----

CONTENT

HISTORY AND CONTEMPORARY LITERARY PROCESS

Burtsev A. A., Burtseva M. A. Problematics and poetics of Dmitry Naumov’s works..... 5

Gasimova S. J. The motif of «quixotism» in Russian literature of the 19th century..... 19

Dmitrieva T. P. Features of book naming in classical and modern Russian literature..... 30

Imikhelova S. S. Valentin Rasputin’s prose about creativity as an aesthetic manifesto of the writer..... 37

Mambetnazarova R. K. The description of nature in travelogues: the case of works by Karakalpak writers... 45

Mysovskikh L. O. The presentation of the concept of existential despair in Lermontov’s poem “Demon”..... 53

Khubbitdinova N. A. Gender creativity in Bashkir literature of the 21st century: current state
and prospects for study..... 59

Fazlutdinov I. K. The problem of the correlation of individual and regional styles in the Tatar poetry of
Bashkortostan..... 66

THE LITERARY LIFE OF FOLKLORE. POETICS

Zhelobtsova S. F., Barashkova S. N. On the Genesis of the Epic Code in the Aesthetics
of the Sakha Theater..... 75

INFORMATION. CHRONICLE

Stepanova V. E. All-Russian scientific and practical conference with international participation
“National classics and modern literary process..... 83

– ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС –

УДК 821.512.157-3Наумов.09

DOI 10.25587/2782-6635-2024-1-5-18

Проблематика и поэтика произведений Дмитрия Наумова*А. А. Бурцев* ✉, *М. А. Бурцева*

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, г. Якутск, Россия

✉ anatoly_burtsev44@mail.ru

Аннотация. Дмитрий Федосеевич Наумов создал в своих произведениях особый социальный и духовный «микрокосм» в образе якутской деревеньки Чараннах, так как, по его мнению, национальная идентичность народа саха формируется именно в сельской местности. Рассказы писателя демонстрируют целый ряд внутрижанровых разновидностей, начиная с основных типов малой прозы – собственно рассказа, новеллы, очерка, – и кончая синтетическими и гибридными формами малых эпических жанров. В новеллистике Д. Наумова представлены сатирические рассказы, направленные против бюрократов, карьеристов, любителей зеленого змия. Во многих из них присутствует бытовой комизм, а в ряде рассказов писателя ощущаются черты известной в мировой литературе так называемой «озорной» традиции, которая нередко граничит с «черным» юмором. У Д. Наумова юмор носит мягкий, «намекающий» характер, и его смысл скрыт в иносказаниях, подтексте. Целый цикл рассказов посвящен животным: в бестиарий автора входят лошади, коровы, собаки, кошки, даже поросята. Писатель демонстрирует незаурядное мастерство в создании массовых сцен и выявлении «коллективного сознательного». В то же время его художественная антропология содержит немало ярких индивидуализированных образов. Во многих рассказах Д. Наумова ощущается его талант как драматурга. Если новеллистика писателя демонстрирует разные типы малой прозы, то жанровые обозначения его драматургических произведений ограничиваются лишь двумя определениями: «пьеса» в значении «драма» и «комедия». Единственное драматическое произведение, которое не сопровождается авторским жанровым определением, – это «Осень». Судя по краткой начальной ремарке, соблюдению принципа «трех единств», отсутствию внешних событий, минимуму действующих лиц, это психологическая монодрама. В своих комедиях, как и в рассказах, Д. Наумов использовал целую систему поэтических средств и приемов, начиная с таких, как литературные аллюзии, поэтика имен, анималистическая образность, и кончая речевым самораскрытием героев. В них для усиления иронического контекста упоминаются персонажи С. С. Яковлева–Эрилик Эристина бедный Хачыгыр, Д.К.Сивцева-Суорун Омоллоона самодур Макара, «великий комбинатор» Остап Бендер из произведений И. Ильфа и Е. Петрова, адаптируются стихотворения С. Р. Кулачикова–Эллыя. Наконец, Д. Наумов, сам блестящий знаток родного языка, с полным правом бросает камень в огород сторонников излишней «якутизации» языка народа саха.

Ключевые слова: рассказ как «форма времени», «озорная» традиция, «черный» юмор, бытовой комизм, художественная антропология, анималистика, бестиарий, национальная идентичность, микрокосм, этатизм, интертекст, парAPERсонаж, монодрама, пьеса-кульминация.

Для цитирования: Бурцев А. А., Бурцева М. А. Проблематика и поэтика произведений Дмитрия Наумова. Вопросы национальных литератур. 2024, № 1 (13). С. 5–18. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-1-5-18

Problematics and poetics of Dmitry Naumov's works

A. A. Burtsev ✉, M. A. Burtseva

M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russia

✉ anatoly_burtsev44@mail.ru

Abstract. In his works, Dmitry Naumov created a special social and spiritual “microcosm” in the image of the Yakut village Charannaakh, since, in his opinion, the national identity of the Sakha people is formed precisely in rural areas. The writer's stories demonstrate a number of intra-genre varieties, starting with the main types of short prose – the actual story, short story, essay – and ending with synthetic and hybrid forms of short epic genres. Naumov's short stories feature satirical stories directed against bureaucrats, careerists, and lovers of the “green serpent”. Many of them contain everyday comedy, and in a number of the writer's stories one can feel the features of the so-called “mischievous” tradition known in world literature, which often borders on “black” humor. Naumov's humor is of a soft, “hinting” nature, and its meaning is hidden in allegories and subtext. A whole series of stories is dedicated to animals: the author's bestiary includes horses, cows, dogs, cats, even piglets. The writer demonstrates extraordinary skill in creating crowd scenes and identifying the “collective consciousness.” At the same time, his artistic anthropology contains many vivid individualized images. In many of Naumov's stories one can feel his talent as a playwright. If the writer's short stories demonstrate different types of short prose, then the genre designations of his dramatic works are limited to only two definitions – “play” in the sense of “drama” and “comedy”. The only dramatic work that is not accompanied by an author's genre definition is “Autumn.” Judging by the brief initial remark, adherence to the principle of “three unities,” the absence of external events, and the minimum of characters, this is a psychological monodrama. In his comedies, as in his stories, Naumov used a whole system of poetic means and techniques, starting with such as literary allusions, poetics of names, animalistic imagery, and ending with the verbal self-disclosure of the characters. To enhance the ironic context, they mention the characters of S.S. Yakovlev-Erilik Eristin, poor Khachygyr, D.K. Sivtsev-Suorun Omollooa autocrat Makar, the “great strategist” Ostap Bender from the works of I. Ilf and E. Petrov, and adapt Ellyai's poems. Finally, Naumov himself is a brilliant expert on the native language, rightfully throws a stone at supporters of excessive “Yakutization” of the language of the Sakha people.

Keywords: story as a “form of time”, “mischievous” tradition, “black” humor, everyday comedy, artistic anthropology, animal studies, bestiary, national identity, microcosm, statism, intertext, paracheracter, monodrama, climax play.

For citation: Burtsev A. A., Burtseva M. A. Problematics and poetics of Dmitry Naumov's works. *Issues of National Literature*. 2024, No. 1 (13). Pp. 5–18. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-1-5-18

Введение

Д. Ф. Наумов вступил в литературу в солидном возрасте, имея за плечами большой жизненный и трудовой путь. Уроженец Амгинского района, он рано остался сиротой и вырос в атмосфере, где ценились труд, почтение к старшему поколению, любовь к родной природе. После окончания сельскохозяйственного факультета Якутского государственного университета (1977) вся его трудовая биография связана с развитием сельского хозяйства республики. Работал в Верхневилуйском районе: сначала зоотехником, потом директором совхоза, начальником управления сельского хозяйства, заместителем главы района. В 1995 г. был избран главой родного Амгинского улуса.

С 2000 г. занимал должности республиканского уровня: министра сельского хозяйства, заместителя Председателя правительства РС (Я). В 2008–2013 гг. народный депутат, председатель Постоянного комитета по аграрной политике Государственного Собрания (Ил Тумэн) Республики Саха (Якутия).

Имеет множество государственных наград, Почетный гражданин Амгинского, Верхневилуйского улусов, народный писатель Республики Саха (Якутия).

Первые же книги рассказов Дмитрия Наумова привлекли пристальное внимание читателей и вполне закономерно получили благожелательные отзывы со стороны собратьев по писательскому цеху и критики. Одним из первых откликнулся В. Сивцев, поставивший Д. Наумова рядом с видными представителями «деревенской» прозы в русской литературе В. Распутиным и В. Беловым. По авторитетному мнению народного поэта Якутии, после В. Яковлева в якутской литературе не было писателя, так глубоко раскрывшего «труды и дни» сельских тружеников [1]. В унисон с В. Сивцевым высказался Е. Ростовцев, увидевший заслугу Д. Наумова в том, что он не только стремился проникнуть во внутренний мир сельского человека, но и создал «своего рода энциклопедию якутского села» [2].

Малая проза Д. Наумова в контексте современного якутского рассказа

Как и в русской литературе, малые прозаические жанры в якутской литературе приобретали актуальность в периоды глубоких духовных сдвигов, когда наступало время кризиса старых устоев, время поисков новых путей развития жизни. В начале XXI в. с его событийной насыщенностью и социальной аритмией именно рассказ становится «формой времени». Тогда малые жанры были представлены в творчестве более ста якутских писателей [3].

Рассказы Д. Наумова демонстрируют целый ряд внутрижанровых модификаций. С точки зрения жанровой формы в творчестве писателя, наряду с основными типами малых эпических жанров, – собственно рассказом, новеллой, художественным очерком, – представлены синтетические и гибридные разновидности малой прозы. В частности, к разряду рассказа-монолога относятся «Мы парни прошлых лет», «А знаете ли?», «Я не виноват» и другие. Черты рассказа-репортажа присутствуют в «Очереди» и «Деревенских новостях». Рассказ «Соседи» имеет диалогическую форму. В новелле-письме «Здравствуй, тойон Берлускони!» новеллистическая фабула заключена в эпистолярную форму.

Ряд рассказов-миниатюр приобретает характер новелл-очерков («Дыши-дыши», «Электрик», «Глаза мужчины не стареют»). Наконец, в систему малых жанров писателя входят также стихотворения в прозе («Красавица Амга», «Береза», «Эдельвейс», «Счастье»).

С точки зрения жанрового содержания в творчестве Д. Наумова выделяются традиционные охотничьи истории с непременно новеллистическим элементом. В рассказе «Ну и морока с этим ружьем» молодой охотник, стремясь снискать репутацию меткого стрелка, отрывает убитым уткам головы и демонстрирует безголовые тушки. Герой рассказа «Красные манки» Иван, благополучный глава семейства, уважаемый учитель, тоже для полного счастья хочет прослыть хорошим охотником. Вместе со своим соседом Василием Малахаем они целую зиму готовились к весенней охоте на уток, наделали множество деревянных манков, но, когда начался сезон, потерпели фиаско, так как их неуклюжие, нелепо раскрашенные манки только пугали пролетающих мимо уток. В другой новелле повествуется о том, как компаньоны махнули рукой на уток и осенью решили пойти на крупную дичь («Байанай»). Сначала им опять не повезло: Малахай раньше времени открыл стрельбу, и в результате они упустили лося. Потом уже Иван принял за соболиную нору медвежью берлогу и стал ее ворошить. Все же благодаря опытным охотникам им удалось добыть медведя: Иван заслужил звание настоящего охотника, за Малахаем закрепилась репутация любителя медвежьего сала, а автор

получил возможность поставить новеллистическую финальную «точку»: «Ыстаал уокка хатарыллар, булчут – сыаҕа!» (Сталь закаляется огнем, охотник – салом!) [4, с. 275].

В рассказе «Современное чучело» повествуется о том, как охотники Чараннаха с подачи находчивого Егорши начали использовать для изготовления чучела турпана женские колготки черного цвета. При этом кое-кто из них якобы выяснил, что турпаны предпочитают чучела, обтянутые колготками б/у (бывшими в употреблении), чем совершенно новыми вещами.

В связи с этим «открытием» можно добавить, что в ряде рассказов Д. Наумова ощущаются черты известной в мировой литературе так называемой «озорной» или фривольной традиции. Ее истоки относятся к античной словесности, а в новое время ей отдали дань французские поэты Ж. Лафонтен и Ф. Вольтер, в русской литературе – И. Барков, А. Пушкин, Н. Некрасов, А. Фет и др. В якутской литературе приверженцем такой «смехотворной» поэзии был С. Руфов, переводивший песни средневековых вагантов и издавший целую «Книгу проказника» («Дьээбэтинньик»).

«Озорная» традиция чаще всего связана с поэзией, а в прозе – с жанром новеллы. Так, один из самых типичных новеллистических сюжетов – адюльтер – встречается в таких рассказах Д. Наумова, как «Деревенские новости», «На пустом месте», «Нарушены правила». В последнем рассказе пародируется эпизод, характерный для советского времени. На заседании парткома совхоза обсуждается персональное дело солидного, во всех отношениях правильного человека, коммуниста Тырымнырова, которому «бес ударил в ребро», и он стал отцом внебрачного ребенка. Выясняется, что виновник полностью раскаялся, со стороны семьи претензий нет, его жена, родившая трех дочерей, даже рада, что у мужа теперь появился сын. У женской части парткома тоже были дети, родившиеся, «с божьей помощью подобным же методом», и дело к общему удовлетворению завершилось формальным выговором.

Рассказы Д. Наумова создавались уже в постперестроечный период, поэтому в них ощущается довольно вольное отношение простого народа к партии и ее вождям. В одном из рассказов старая коммунистка Христина на партийном собрании прямо заявила, что «партия совершила большую ошибку», отправив опытных работников на пенсию в пятьдесят пять лет и оставив на производстве незрелую молодежь («Ошибка партии»). В рассказах «Видел бы», «Спектакль», «Вот досада-то!» и некоторых других все упоминаются имена Ленина, Сталина, Хрущева, Косыгина.

Юмор Д. Наумова имеет отличительные черты. Вообще специфика юмора связана с особенностями национального характера. Существует, например, понятие английского юмора. Как известно, англичане считаются подчеркнуто серьезными, чопорными, даже надменными людьми. Их невозмутимость и медлительность стала «притчей во языцех». У Теккерея определил эти черты английского характера понятием «снобизм». Другой английский писатель Э. Форстер оперировал выражением «неразвитое сердце» («undeveloped heart»).

Русский юмор тоже связан с национальной ментальностью и носит гораздо более острый и живой характер, чем английский юмор. Он ориентирован на актуальные, злободневные темы и чаще всего находит выражение в жанре анекдота.

Природа якутского юмора добрая, так как национальная ментальность народа саха, сформировавшаяся в суровых природных условиях, основывается прежде всего на принципах комплементарности и толерантности. Юмор Д. Наумова, представляющий собой образец якутского юмора, носит суггестивный, «намекающий» характер и высмеивает абстрактные ситуации и черты поведения человека. Его подлинный смысл зачастую скрыт в иносказаниях, в подтексте. Даже так называемый «черный» юмор направлен на избавление от комплексов, разрушение закоренелых норм поведения и переводит мышление на более свободный от запретов уровень.

В новелле «На пустом месте» «озорная» традиция как раз граничит с «черным юмором». Мастер Прокопий строит ограду вокруг могилы на краю кладбища. На вопрос прохожих, кому он ставит ограду, Прокопий без тени смущения отвечает, что вроде здесь схоронили Семена, но он «мужик каких поискать, мог и не утерпеть... отсюда в третьей могиле лежит его любовница, жена Конона красавица Майя. Как землей присыпали, так туда, поди, и перебрался, чего ему тут лежать-то, незачем. Так, пустую могилу городим» [4, с. 140].

Еще в нескольких рассказах «черный юмор» выполняет защитную функцию перед таким деструктивным моментом человеческого существования, как смерть. Герой рассказа «Я, оказывается, умер», лежа в гробу, наблюдает за людьми, пришедшими проводить его в последний путь, и раскрывает их истинные намерения. Пришел старик Мэхээс, который специально ходит на похороны, и, видимо, не имея иной трибуны, на поминках изощряется в красноречии. Пришла первая любовь покойного Клара, опечаленная, то и дело вытирает слезы. Он хотел встать и поцеловать ее, но нельзя. Тут зашла его жена и стала публично упрекать за то, что ушел, не подготовив хозяйство к зиме. Снова хотел вскочить и дать ей по лбу, но вовремя опомнился. Еще явился ее дражайший брат, как же без него. Смотрю, ключи от моей машины и оружейного сейфа уже достались ему и уздечку моего коня Кустука перебросил через плечо?! Что, все нажитое моим непосильным трудом он прибрал?! Нет, ничего не дам! Нет! Я проснулся от собственного крика. Оказывается, живой! О, жизнь, ты прекрасна! [5].

В рассказе «Вещий сон» мир 60-летнего Павла, бывшего тракториста, ставшего после ликвидации совхоза «солдатом собственной жены», ограничен «хотонам и походом в магазин за хлебом». Спасает только видик, благодаря которому они вместе с приятелем Романом пристрастились к просмотру эротических фильмов. Перед юбилеем ему приснился сон о том, будто он предстал перед божеством судьбы Дыылга Ханом, который спросил его, что хотел бы получить в подарок. Павел помялся для приличия и сказал, что желает омолодиться на десяток лет, а также увеличить свою мужскую силу и стать богатым. При этом он каждый раз корил себя, что попросил мало, на что Дыылга Хан сказал: «Сын мой, надо довольствоваться малым» [5, с. 381–386].

В рассказе «Мечта» собравшийся на субботник деревенский люд в обеденный перерыв «точит ляды», шутливо обсуждает вопрос, кто чем стал бы заниматься, если получит полную свободу: одна из женщин сказала, что поедет в Бразилию сниматься в сериале, другая – в Сочи в поисках кавалера. Когда спросили многодетного отца Петра, о чем ты мечтаешь, он неожиданно заявил: «У меня мечта маленькая. Ездить туда-сюда не могу. Детей много, семья большая, разве с такой оравой разбогатеешь? Мне, хотя бы... хоть одно лето быком-производителем побыть» [4, с. 303]. Такой же «озорной» характер носят маленькие новеллы «Сверстники», «Ночная тревога». Но автор не переступает границы недозволенного, у него нет натуралистических подробностей. Только в рассказе «Как мама» он несколько «перегнул палку».

В таких рассказах писателя, как «Покупка», «Купание», «О чем думал, когда падал», речь идет о бытовом комизме. Характерным примером в этом отношении может служить рассказ «Спектакль». Автор обратился к широко распространенному явлению, когда в якутских деревнях к каждому празднику устраивали театрализованные представления. Их обычно организовывала сельская интеллигенция, а принимали участие все желающие. К подобным спектаклям предъявлялись высокие требования: костюмы и реквизит должны были в точности соответствовать времени действия, очень тщательно изготавливались декорации, выбирали суфлеров, крайне ответственно подходили к распределению ролей.

В этот раз действие пьесы происходило во время гражданской войны, поэтому понадобились исполнители, изображавшие «белых» повстанцев и «красных» ревкомовцев. Роль ярого врага советской власти предложили директору школы Ивану

Михайловичу, но тот наотрез отказался, так как подал заявление в члены партии. Зато согласился сыграть томящегося в застенках ревкомовца. На роль начальника штаба повстанцев внешне подходил Семен Сутулый, но его отец старик Сутулый в свое время был активным участником белого движения, и прозвище «бандит» по наследству досталось сыну, который по моральным соображениям никак не мог сыграть эту роль. Наконец распределили роли и приступили к ежевечерним репетициям.

Тем временем заметно потеплело, весна обещала быть ранней. Наступил день Первомая, в клубе собрался празднично принарядившийся народ. В ожидании спектакля люди оживленно делились житейскими новостями. Время шло, представление все не начиналось. То не хватало старинного стола, то отправляли за ружьем для повстанца-конвоира, то суфлер забыл дома очки.

Наконец занавес открылся, и спектакль начался. Все бы хорошо, да игравший наследного голову глуховатый Байбаска, в детстве болевший ухом, плохо слышал суфлера и все время путался. Но настоящий казус случился в финале, который получился кровопролитным. Повстанцы с ружьями наперевес согнали на расстрел босоногих, с разбитыми лицами ревкомовцев. Молодой парень, игравший одного из белых, довольно сильно ткнул прикладом в спину красного ревкомовца, которым оказался директор школы. Он громко крикнул: «Больно ведь, полегче!». Конвоир еще сильнее огрел врага, да так, что тот упал: «Не думай, что раз играешь в пьесе, так все можно!». В зале возросло оживление. Бедных ревкомовцев выстроили в ряд над могильными ямами. Прогрели выстрелы, Иван Михайлович упал рядом со скотником фермы Семеном, самым активным артистом, который не просто упал, как это сделал директор, а медленно, изогнувшись в мучительной судороге, при этом его босая нога оказалась прямо на лице директора. В зале воцарилась тишина, и вдруг эту немую сцену гибели красных нарушил чей-то громкий голос: «Убери ногу с моего лица!». Нога «убитого» Семена даже не дрогнула. «Убери ногу, говорю! До чего вонючая она у тебя!» – послышался со стороны убитых громкий голос директора, затем он скинул ногу Семена со своего лица. После этого последовал авторский новеллистический комментарий: «О, этот запах ноги, сбросившей тонкие торбаса с промокшими насквозь онучами! Кто бы смог вытерпеть твой убийственный запах!» [4, с. 25].

Жители деревни несколько дней говорили о спектакле. Все обсуждали, кто как играл. Детям особенно понравился финал, они всю подражали увиденному. Кое-кого интересовал вопрос: а не выгонят ли из школы учителя математики, сильно рассердившего директора ударом приклада. Но самым популярным артистом оказался скотник Семен, удушающий запах ноги которого воскресил бы даже мертвого. С тех пор его стали называть «Сногшибательный Семен».

В малой прозе Д. Наумова представлены и традиционные сатирические рассказы. В «Расписке» автор подверг осмеянию карьериста, возведенного в чин председателя маленького колхоза. Гордый своей новой должностью, он приобрел по этому случаю часы, которые так и сверкали на его смуглой руке. Из-за цвета кожи к нему с детства прилипло прозвище «Ворона». У председателя была привычка почти не глядя ставить свою красивую витиеватую подпись на каждой поступившей бумаге. Однажды он чуть было не подмахнул расписку с текстом: «Я, Ворона Лебедевич, даю настоящую расписку в том, что три года как являюсь любовником жены Григория Дарьи». С тех пор он стал по несколько раз перечитывать каждый документ. В рассказе «Сон» был поставлен на место судебный исполнитель, кичливый уполномоченный из района. В рассказе «Блокнот» сатирические стрелы направлены в адрес демагога, новоиспеченного демократа, на каждом шагу козыряющего «перестройкой» и «гласностью».

Рассказ «Совет» представляет собой целый кодекс моральных принципов и правил поведения бюрократа. Вот некоторые рекомендации маститого бюрократа молодому коллеге:

- знай, что отставка большого начальника приравнивается к взрыву бомбы;
- бюрократ должен решать только вопросы, входящие в его компетенцию, иные вопросы его не касаются;
- слово «бюрократ» происходит от французского «бюро» (стол) и греческого «кратос» (сила); то есть «мой стол» – это «моя сила»;
- настоящий бюрократ должен знать биографию своего начальника;
- в кабинете бюрократа обязательно должен висеть портрет вышестоящего начальника;
- бюрократ обязан быть в курсе, кто из представительниц прекрасного пола прежде привлекал внимание босса и кто теперь пользуется его расположением;
- поступившие заявления надо положить в папку, чтобы «отлежались» и «созрели»; на запросы заявителей нужно отвечать, что вопрос «изучается»;
- бюрократ должен знать, что начальник не ошибается; если все же произошла ошибка, ответственность принимает на себя подчиненный [5, с. 410–413].

Комический элемент присутствует в рассказах, посвященных порицанию таких любителей зеленого змия, как «Коли так сказал вождь...», «Я не виноват», «А знаете ли?». В то же время в художественной антропологии писателя нет присущей социалистическому реализму заданности, полярности образной системы. Те же нарушители трудовой дисциплины демонстрируют чудеса находчивости и остроумия, когда предстают перед судом месткома. Скотник Алексей Куприянов, прозванный Кривлякой за свой артистический талант, явился на заседание в измазанном навозом одеянии, красноречиво демонстрирующем его тяжелую работу, отвесил нижайший поклон и хотел было в знак уважения поручаться с каждым из членов месткома, но воздержался, сославшись на не соответствующее «санитарное состояние». А когда ему предоставили слово, заявил, что по пути в магазин увидел на стене клуба портрет товарища Ленина, который махал ему рукой, мол, «правильной дорогой идете, товарищ Куприянов!». Ну и на радостях купил две бутылки водки («Коли так сказал вождь»). Герой рассказа «Я не виноват» возложил ответственность на предков, которые когда-то покинули солнечную Сирию, где растет благословенный виноград, и забрались в этот суровый, студеный край, по причине чего приходится иногда бросаться с головой в пьяный омут.

Особняком в творчестве Д. Наумова стоят рассказы о животных. Вся его малая проза пронизана густой сетью анималистической образности. До него в якутской литературе были известны произведения о животных и птицах Н. Лугинова («Кустук», «Ворон»), В. Васильева-Харысхала («Туу-Хаах», «Круглорогая», «Турагаскы»), С. Тумата («Жизнь на острове посреди моря», «Дыхание великого зверя», «Рождение вражды») и некоторых других писателей.

Современная наука все больше склоняется к идее о наличии у животных эмоций и умении их проявлять. Впрочем, еще Ч. Дарвин в работе «О выражении эмоций у животных и человека» (1872) констатировал, что животные обладают набором эмоций, и эти эмоции во многом сходны с человеческими. У людей иногда различают «простые» и «сложные» эмоции. К доступным животным простым эмоциям принято относить: гнев, страх, отвращение, радость, печаль, удивление.

В рассказе Д. Наумова «Соседи», как и в «Новелле о беседе собак» М. Сервантеса, использован классический прием, когда через восприятие умных животных происходит авторская оценка поведения людей. В холодную декабрьскую ночь в одном загоне «в сытой дремоте» с закрытыми глазами стоит «рыжий конь в белых чулках и со звездой на лбу», а в соседнем загоне мечется, чтобы «не околеть от холода», голодный «конь с неухоженной длинной гривой, с натертой хомутом до кровавых мозолей, худой шеей» [5, с. 100–104]. В другом рассказе «Акым» изображен конь знаменитого табунщика Басылайкана: «Гнедо-саврасый, со звездой – ярко выделявшимся среди коричневой

шерсти белым пятном на лбу, белыми же чулками ниже запястий передних ног... с темным ремнем вдоль спины и черными с примесью светло-бурых волос гривой и хвостом, он имел такую хорошую постановку стройных ног с чистыми, прозрачными с перламутровым блеском копытами, что гораздый на образные выражения табунщик Коля сравнил их с ножками городской женщины в туфельках на высоком каблуке» [5, с.104–105]. Акым сразу распознавал настроение своего хозяина, а когда тот умер, печально проводил его до кладбища.

Пример антропоморфной интерпретации поведения лошадей приведен в рассказе «Весеннее утро». В ночной беседе во время весенней охоты на уток автор-повествователь и его коллеги затронули вопрос о свободных нравах современной молодежи, и тут же они стали свидетелями удивительно похожего на человеческое поведение лошадей, когда молодая кобыла из табуна старого жеребца «переметнулась» к более молодому и настырному жожаку другого табуна.

Целый цикл рассказов писателя посвящен собакам. Среди них выделяется рассказ «Кэрэмэс», построенный как внутренний монолог старого пса, который верой и правдой служил Старика вместе с конем Пегим целых одиннадцать лет и еще три года приходил, «тоскуя и горя по своему другу», на его могилу и вспоминал, как они охотились на лосей и раздавали мясо односельчанам. Был у Старика единственный сын, который «уехал куда-то далеко-далеко и погиб в великой битве, где люди стреляли друг в друга из ружей». Подруга сына Майечка, верная его памяти, с тех пор живет одна. С ней тоже мы делимся мясом. Однажды Старуха сказала мне, что она совершила грех, который «вместе с неутешными слезами сойдет с ней в могилу». Тем летом сын хотел жениться, но она по простоте своей сказала, что лучше это сделать осенью, когда еды будет больше. Он погиб, полмесяца не дожив до Победы, и остался лежать в немецкой земле. «Наши собачьи слезы не видны никому, мы плачем сердцем, скулим и воем от этой боли...». А «люди странные, даже друг друга не понимают, куда уж мне, собаке, их понять», – думал Кэрэмэс [5, с. 188–197]. О взаимоотношениях между самими собаками повествуется в рассказах «Дохсун» и «Кырса». О перипетиях сложной судьбы охотничьей собаки и ее трогательных взаимоотношениях с человеком речь идет в рассказе «Чооруос».

В бестиарий Д. Наумова входят также рассказы о кошках («Кот Егор», «Семья Ивана»), коровах («Догдомо», «Кюёрэгэй», «Чомойор»), даже о поросятах («Поросенок Сашка»).

В двух рассказах писатель поведал о трагических историях, связанных с птицами. Герой одного из них, приемный отец автора, признался ему перед смертью о том, как в молодости ненароком, поддавшись охотничьему азарту, выстрелил в пару лебедей. С тех пор, уже более пятидесяти лет, в тяжелые дни ему слышится проклинающий крик скорбящего по своей подруге лебедя. У него умерли три жены, не осталось ни одного своего ребенка, единственного внука не приближает к себе, оберегая от возмездия той птицы («Завещание»). В основе другого рассказа тоже лежала реальная история. Три года назад весть о том, что молодой охотник Мэхээс, обладатель новенького ружья, подстрелил журавля, облетела всю округу. Старики тогда вспомнили древнее поверье о том, что если погибла самка, то журавль девять лет прилетает оплакивать свою подругу. Местные охотники рассказали, что два года подряд журавль прилетал ровно в это время и предупредили, что в него нельзя стрелять. На рассвете все услышали печальный крик прилетевшего опять одинокого журавля («Журавль Мэхээс»).

Д. Наумов относится к тому типу писателей, о которых принято говорить, что они, подобно паукам, «многое тянут из себя». Автобиографический характер носят такие рассказы, как «Завещание», «Старая фотография», «Ремонт», «Дровосеки» и некоторые другие. В них с большой любовью и уважением повествуется о поколении детей войны. Особой теплотой и подчеркнутым пиететом отличаются рассказы-воспоминания «Мой тесть», «Друзья», посвященные Народным писателям Якутии П. Н. Тобурокову, С. Т. Руфову, И. М. Гоголеву–Кындылу, Н. Г. Золотареву–Николаю Якутскому.

Писатель В. Васильев–Муттукхай Боронг писал, что первые творческие искры в Д. Наумове раскрыл его школьный учитель В. Гольдеров, а в становлении и расцвете его таланта огромную роль сыграл тесть П. Тобуроков. Дмитрий Федосеевич в свою очередь признавался, что на него сильно повлиял К. Урастыров, который считал, что якутский национальный характер глубоко раскрыл Суорун Омоллоон.

Американский писатель Ш. Андерсон дал совет другому американскому писателю У. Фолкнеру: Вы все время стараетесь писать о том, чего не знаете, – пишите о том, что хорошо знаете, и тогда вас ждет успех. Якутский писатель Д. Наумов родился в деревне, хорошо знает деревню, сельскую жизнь, и пишет об этом. По его мнению, национальная идентичность народа саха, выражающаяся в уникальных традициях, культуре и языке, формируется именно в сельской местности.

Подобно У. Фолкнеру, который начиная с романа «Сарториус» и кончая знаменитой трилогией – «Деревушка», «Городок», «Особняк» – построил на материале истории американского Юга некую модель мира, названную им индейским словом Йокнапатофа, что означает «тихо течет река по равнине», Д. Наумов создал свой особый социальный и духовный «микрокосм» в образе якутской деревеньки Чараннах (Березовая). Каждая его книга открывается панегириком в честь этого камерного пространства, насыщенного особой ментальной атмосферой. Вот один из них: «Ты, моя деревенька, заповедный укромный приют тихой, размеренной жизни, согласно заведенному исстари укладу, кормишь-лелеешь люд свой. Разнообразен, пытлив и смекалист он. Работает не покладая рук, находя счастье в твоей полной забот жизни, выпускает в полет похожих на свивающих рядом гнезда звонкоголосых птишек своих детей-птенцов...» [4, с. 3].

Как и в якутских олонхо, в рассказах Д. Наумова возникает «свой» и «чужой» мир. Свой мир, или «счастливое пространство» [6, с. 16], это, конечно же, деревенька Чараннах. Ей автор посвятил такие пронзительные строки: «Моя родная земля для меня – все равно что мать для ребенка, которую он не выбирает, она одна. У нее чудесный запах, который кружит голову, как материнское молоко, ее объятия теплы, как теплы и сладостны объятия матери, взор ее полон любви и искренних чувств, обращенных только к тебе» [4, с. 282].

Главной опорой «своего мира» является «коренная сельская якутская семья», привыкшая добывать свой хлеб тяжелым трудом. По мнению Д. Наумова, «хотя вряд ли можно назвать этот нелегкий крестьянский труд столбовой дорогой нашего экономического развития, но именно в нем жизнь корней нашей самобытности, питающих национальный дух нашего народа живительной силой самой земли нашей... В этом смысле они, эти сельские семьи, и есть то главное, определяющее нашего народа, которое, собственно, и делает его народом» [4, с. 145–146]. В комедии «Кампания любви» писатель приводит слова Р. Гамзатова: «В городе находится население, в сельской местности живет народ».

Выход за пределы «своего мира» не сулит ничего хорошего. Условным символом «чужого» пространства становится город. В лучшем случае это могло обернуться попаданием в неловкую ситуацию, как случилось с незадачливыми деревенскими парнями в рассказах «Покупка» и «Купание». В худшем же случае город мог оказаться опасным для жизни, как считала пожилая жительница деревни («Точно, погубили»). Другой почтенный патриот деревни из рассказа «Басыргас» искренне жалеет, что его любимого внука Ванюшу, который «мог стать прекрасным охотником и работающим человеком» «испортит» город («бэртээхэй да булчут, кыайыгас да үлэһит буолуох киһини куорат сиз буоллаҕа»). «Эффективные» городские предприниматели обманывают честных сельских тружеников («Петр Петрович»). Даже картошку у себя на даче горожане выращивают по какой-то непонятной хитроумной технологии, что приходится не по нраву деревенскому жителю («Посадка картофеля»).

Локализация места действия в рассказах Д. Наумова не мешает созданию широкой картины действительности. Историко-временной контекст его произведений достаточно широк, не случайно в одном из рассказов он выразил желание «раздвинуть, приоткрыть завесу ушедшего времени» [4, с. 134]. Его новеллистика охватывает годы гражданской войны, репрессий, Великой Отечественной войны, эпоху брежневского «застоя», горбачевской «перестройки», распада СССР и новой России. Отголоски братоубийственной гражданской войны и троцкизма ощущаются в рассказах «Спектакль», «Любовь Иванушки», «Колхозное собрание», «Старая фотография». Тяжелое время ВОВ и послевоенной разрухи отразилось в рассказах «Женитьба», «Медаль Сталина», «Заброшенное жилье», «Старая фотография», «Колхозное собрание». В рассказах «Очередь», «Право на отдых», «Пустая, что ли?» и других раскрываются реалии советской и постсоветской действительности: дефицит товаров, сдача в заготпункты даров природы, лимит, талонная система, «сухой закон» и т. д.

Д. Наумов демонстрирует незаурядное мастерство в создании массовых сцен и выявлении «коллективного сознательного». Так, в рассказе «Колхозное собрание» фронтовики проявили солидарность: заступились за контуженного на фронте солдата и добились, чтобы расходы на ремонт вышедшего из строя по его вине трактора были отнесены на общий счет. В рассказе «Очередь» раскрывается атмосфера в деревне Чараннах в разгар борьбы с пьянством, когда во время «сухого закона» была внедрена талонная система на алкогольную продукцию. Продавец винного магазина держится как «королевич» или «мессия», позволяет себе опаздывать к «святому времени продажи», забывая то ключи, то очки, а народ в очереди демонстрирует «великое терпение». Элементы коллективного сознания проступают в рассказах «Мечта», в котором речь идет о субботнике, и «Концерт», посвященном перипетиям подготовки и проведения конкурса художественной самодеятельности между зонами в Чараннах.

Создавая обобщенный образ народа из целой полифонии судеб и характеров, писатель не мог не отразить внедрение в сознание советских людей коллективистских ценностей, предполагавших отказ от индивидуальности, суверенности личности. Характерным примером человека-этатиста служит герой рассказа «Блокнот» Семен Саввич, который «ни с кем не спорил, всегда со всем соглашался; все бы хорошо, да одно мешало – он напрочь забывал обещанное». Он был порожден временем, когда «партии нужны были только... солдаты, командиров должно было быть немного» [4, с. 313–314].

Тем не менее целый ряд персонажей в рассказах Д. Наумова отнюдь не сливается в единую массу, а напротив, порождает реальное многообразие. Таким индивидуализированным характером представляется, в частности, фронтовик Илья Глазов, действующий в нескольких рассказах. В «Женитьбе» приводятся его портретное описание («С марлевой повязкой на ослепшем правом глазу, с тросточкой в руке из-за неsgiбающей в колене левой ноги и с двумя медалями за победы над Германией и Японией позже всех с фронта прихромал Илья домой»), краткая характеристика как председателя колхоза («шутил-острил, живостью ума, смекалкой и находчивостью» поднимал людей на работу) и обустройство личной жизни [4, с. 7–10]. В рассказах «Расписка», «Сон», «Приоденусь» подчеркивается его особость, атипичность, проявляющаяся в разных жизненных ситуациях. Не случайно в одном из интервью писатель обмолвился о своем намерении сделать Илью Глазова героем целого романа.

Таковыми же сложными, многогранными характерами выглядят еще один фронтовик Иван Игнатьевич Докторов, тип «настоящего человека» («киһи киилэ, саха саарына, ытык сэрии саллаата») из рассказа «Мой старый друг», табунщик Титович, который «всегда был в гуще народа» и «всегда умел чем-то удивить» («Титович», «Это было вчера», «Куйур», «Шаман со сковородой»), или народный характер, мастер на все руки, «якутский пашенный» Нэл Горюнов («Три буквы»).

Одним из способов индивидуализации образа в рассказах Д. Наумова, как и в произведениях Р. Багатайского, является поэтика имен и прозвищ. У героя рассказа «Блокнот» демагога и подхалима Семена Саввича, сына Ньылбыйар Саввы (от якут. ньылбый – двигаться бесшумно) соответствующее прозвище Хаптайар Сэмэн (от якут. хаптай – припадать к земле). Герой рассказа «Деревенские новости» сплетник и клеветник Нил Нилович Жемаков, по-якутски Ньыыл Ньыылович Ньамахов (от якут. ньамах – грязь, нечистоты) тоже обладает подходящим его репутации именным абрисом. То же самое можно сказать о непутевом, суетливом рубахе-парне Василии Малахае из рассказа «Красные манки».

Писатель использует и такой прием, как интертекст. Рассказу «Я, оказывается, умер» предпослан эпиграф из стихотворения Таллан Бюрэ. В рассказе «Вещий сон» герой вспоминает романтические строки Народного поэта Якутии Элляя: «Харса суоѳум киирэр дуу, ыстаал буулдьа ардаѳар тыыммын биэртим ордук дуу!» [5, с. 385]. Иронический пафос рассказа «Жизнь самурая» подчеркивается словами другого Народного поэта Якутии Кюннюка Урастырова: «... үгүс сыл өлбөккө кэлбиччэ, өлгөм килиэби сиэбиччэ син киһи арааска тиксэр ээ» [5, с. 391].

Роль традиции и новаторство Д. Наумова как драматурга

Во многих рассказах писателя ощущается его талант как драматурга. Некоторые из них представляют собой почти готовые сценарии. Например, рассказы «Колхозное собрание», «Нарушены правила», «Ошибка партии», «Мечта» построены как массовые сцены, в которых используется не только диалог, но и полилог. Поэтому в них участники массовых сцен не сливаются в безликую толпу, а образуют вполне дифференцированную аудиторию.

Если новеллистика Д. Наумова демонстрирует разные типы малой прозы, то жанровые обозначения его драматургических произведений ограничиваются лишь двумя определениями – «пьеса» в значении «драма» и «комедия». Причем подзаголовком «пьеса» снабжены лишь две драмы: «Повторные выборы» («Самалык быыбар») и «Инженер Глазов» («Инженер Хараахап»). Но первая из них во многом носит сатирический характер и по большому счету близка к комедии. В комическом свете представлены «демократы первой волны», которым на прошлых выборах удалось ввести народ в заблуждение и провести в депутаты своего человека. На этот раз избиратели не наступили на те же грабли и выдвинули двух хорошо известных местной общественности кандидатов Ивана Длинного (Уһун Уйбаан) и Ивана Полого (Көндөй Уйбаан), которые отличались друг от друга не столько своими программами, сколько лишь своим ростом. В драме высмеиваются семейственность, разделение на «местных» и «понаехавших», вспоминаются былые заслуги и обиды. В конце концов депутатский мандат достается улусному чиновнику, который благодаря своей импозантной внешности и репутации Дон Жуана получает поддержку прекрасной половины избирателей. В наслеге он так и не появился, сохранив статус «параперсонажа». Этот прием отсутствующего (виртуального), но влияющего на происходящее героя восходит к поэтике Ж.-Б. Мольера, автора комедии «Тартюф». Позднее он был использован Н. В. Гоголем в комедии «Ревизор».

Центральный конфликт драмы «Инженер Глазов» – противоборство города и деревни – проходит через все творчество писателя. Как и в своих рассказах, автор отдает приоритет селу, сельской цивилизации. Не случайно в одном из эссе он не может удержаться от признания в непреходящей любви к родной земле: «Я баловень замечательной, удивительной земли с таким изменчивым и всегда разным ликом – я, дитя якутского села... Родная земля, я скучаю вдали от тебя, сердце рвется из груди при воспоминании о родном аласе-поле, тоскую по бесконечно дорогой и милой красоте твоей первозданной» [4, с. 283]. В начале драмы главный герой находится в состоянии депрессии от усталости и неважного самочувствия, даже думает о смерти. Его проект строительства

новой котельной в Чараннахе не получил поддержки. В душе он завидует друзьям, переехавшим в город. Но, побывав в городе, познакомившись с их неустроенным бытом, разочарованным и подавленным настроением, инженер Глазов убеждается, что его место на родине, в каждодневном труде по благоустройству жизни сельчан. Обследование в медцентре показало, что его здоровью ничто не угрожает, для полного счастья выяснилось, что его проект утвержден.

Единственное драматическое произведение Д. Наумова, которое не сопровождается авторским жанровым определением, – это «Осень» («Күһүн»). Судя по краткой начальной ремарке («Осень. Окраина деревни»), соблюдению принципа «трех единств» (места, времени и действия), отсутствию внешних событий, минимуму действующих лиц, это психологическая монодрама. В самом деле герои драмы действуют на ограниченной площадке, все происходит в квартире героини, художественное время охватывает всего один день и одну ночь, их характеры раскрываются посредством напряженных диалогов и внутренних монологов, вводятся ретроспекции. Конфликт сразу достигает высшей точки (пьеса-кульминация). Шекспировская реминисценция (появление призрака умершего мужа героини) придает проблематике драмы экзистенциальный характер. Все это напоминает интеллектуальную «новую драму», возникшую на рубеже XIX–XXI вв. в творчестве А. Чехова, М. Метерлинка, Г. Ибсена, А. Стриндберга.

В то же время композиция «Осени» вполне традиционная. После экспозиции (краткого представления героев) следует завязка действия: Василий, мужчина пенсионного возраста, приезжает со своим другом в его родную деревню. Здесь живет Маайыс, его первая любовь, с которой он расстался тридцать пять лет назад. Далее происходит развитие действия, Василий встречается с Маайыс, они рассказывают друг другу, как сложилась их жизнь. Он говорит, что сделал неплохую карьеру, но личная жизнь не удалась: жена болеет, единственный сын погиб в аварии. Она сообщает, что ее муж неожиданно умер год назад, взрослые дети разъехались. Кульминация наступает, когда Василий показывает Маайыс фотографию удивительно похожего на него молодого человека, с которым он встретился во время одного совещания, а она признается, что это его сын. Он просит познакомить их, Маайыс сначала соглашается с условием, что он не откроется сыну. Но потом она «вызывает» призрак покойного мужа и после разговора с ним решает отказаться. Развязкой конфликта служит последняя встреча героев, во время которой Маайыс заявляет, что Василий предал их любовь и прогоняет его. Истинный философский смысл произведения заключается в поэтике его названия, пейзажном обрамлении и финальном монологе героини.

Все остальные драмы Д. Наумова отнесены им к жанру комедии. Именно в них, как и в малой прозе, проявилось его новаторство как художника слова. В драматических произведениях писателя присутствует одна имеющая глубокие корни традиция. Применительно к его малой прозе она обозначена как «озорной» элемент, в драмах, прежде всего в комедиях, вопрос гораздо сложнее.

Как известно, драма и театр возникли в Древней Греции во время празднеств в честь вегетативного божества Диониса. В его культе воплотились представления древних греков о зимнем умирании и весеннем пробуждении природы. Во время Дионисий царила карнавальная стихия, народ распевал не только дифирамбы, хвалебные песни в честь Диониса, но и звучали фаллические песни, а также допускались некоторые «вольности»: обжорство, сквернословие, распущенность как фантастические средства обеспечения будущего урожая, сытости людей, плодородия домашнего скота.

Аналогичные праздники устраивали и другие народы. У древних якутов, как писал этнограф Г. Ксенофонов, существовал обряд «вызывания половой страсти», в котором участвовал шаман. Академик А. Гоголев отметил, что этот ритуальный обряд был связан с аграрной культурой и обычно проводился до сенокоса.

В комедиях Д. Наумова «Забастовка быков» («Обустар забастовкалара»), «Кампания любви» («Таптал хампаанньата») ощущаются отголоски этих древних верований, хотя в них ставятся и решаются вполне реальные, насущные вопросы. В первой комедии говорится о том, как предприимчивая местная дама в условиях «сухого закона» не только нелегально торговала алкоголем, но и содержала племенных быков. Она требовала оплату за каждую осемененную ее быками корову, а когда народу это не понравилось, объявила «забастовку быков» и даже пригрозила кастрировать их. Страсти разгорелись, был создан антизабастовочный комитет, но все же удалось при посредничестве властей погасить конфликт. Во второй комедии тоже речь идет о реальной проблеме: из-за ограниченного контингента детей в Чараннахе возникла угроза закрытия местной школы. Общественность чрезвычайно озаботилась и решила срочно заняться проблемой демографии. Председатель Совета ветеранов Терентий Иванович Мендяров, известный в народе как старик Тэриэс, предложил объявить ударный год по рождению детей. Его идею слегка скорректировали и решили провести «суорумньу» – День сватовства – под девизом «Кэтэһиилээх кийииттэр, күүттэриилээх күтүөттэр» («Желанные невестки, долгожданные зятья»). Мероприятие прошло удачно, и к осени шесть молодых семей уже ожидали первенцев.

В ряде случаев писатель изображает комические ситуации и коллизии из жизни современного села. В комедии «Мост» («Күргэ») незадачливые герои, стремясь набить цену, упускают свою ежегодную доходную статью. «Счастливый человек» из другой комедии, выигравший в лотерею автомобиль «Жигули», в отличие от героя рассказа Сайа «Выигрыш», пускает по ветру вместе со своими приятелями крупную сумму («Дьоллоох киһи»). В еще одной комедии речь идет о том, как на фоне приватизации и охраны водоемов и угодий общего пользования едва не возникли трения между старожилами, но постепенно все успокоилось и жизнь вошла в прежнее русло («Мунур Атах ыала»).

В своих комедиях, как и в рассказах, Д. Наумов использовал целую систему поэтических средств и приемов, начиная с таких, как литературные аллюзии, поэтика имен, анималистическая образность, и кончая речевым самораскрытием героев. В них для усиления иронического контекста упоминаются персонажи Эрилик Эристиина бедный Хачыгыр и самодур Макар, «великий комбинатор» Остап Бендер из произведений И. Ильфа и Е. Петрова, адаптируются стихотворения Элляя.

Старика Тэриэса местные острословы окрестили Торезом Мендиаром, дама с быками, известная как Матайар Мааса, превратилась в Мари Матияриш, старушка Клепа стала царицей Клеопатрой, а ее подруга из соседней деревни – Анастасией Долларовой Рублевой. В комедии «Забастовка быков» третье явление второго действия целиком построено в виде диалога быков, которые гордятся своей родословной, осуждают глупых «двуногих» и протестуют против навязанной им забастовки.

Д. Наумов, сам блестящий знаток родного языка, с полным правом бросает камень в огород сторонников излишней «якутизации» языка народа саха. В уста своего героя старика Тэриэса он вкладывает следующие «неологизмы»: «мэмимээр» (мемуар), «ислэсии» (изложить), «истириэс» (стресс), «ньэдэбиэрийэ» (недоверие), «ньылыгаалынай» (нелегальный) и другие.

Что касается северной сказки «Дюкэбил и красавица Радуга», то в типологическом плане она близка к пьесе-сказке М. Метерлинка «Синяя птица». Об этом свидетельствуют общий романтический пафос, обусловленный новогодней атмосферой, пара юных героев – мальчик Ньургун и девочка Сайыына, которые благодаря «храбромu сердцу и горячему желанию» («эрдээх сүрэх, сылаас санаа») преодолевают время и пространство и с помощью могущественных сил природы помогают обрести любовь сыну бескрайнего Неба Дюкэбилу и дочери светлого Солнца красавице Радуге. Но если положительная программа Метерлинка сводилась к проповеди морального усовершенствования, постоянного поиска и удовлетворения малым, то гуманистический пафос сказки

якутского писателя выражен в финальных словах Кустук Куо: «Уйгу-быйан кэрэһитэ бу Сиргэ буолуом» («Я буду вестником богатства и изобилия на этой Земле») [7, с. 250].

Заключение

Итак, Дмитрий Федосеевич Наумов, народный писатель Якутии, имеет высокую репутацию как автор оригинальных рассказов и не менее самобытных драм, посвященных якутской деревне. В своих произведениях он демонстрирует незаурядное мастерство в создании массовых сцен и выявлении «коллективного сознательного». В то же время его художественная антропология содержит немало ярких индивидуализированных образов. Д. Наумов продолжает развиваться как художник слова. Благодарный читатель ждет его новых произведений.

Л и т е р а т у р а

1. Сивцев, В. Сана суруйааччы / В. Сивцев // Киин куорат. – Алтынны, 19. – 2006 с.
2. Ростовцев, Е. И в городском окне видится родная деревенька / Е. Ростовцев // Якутия. – Сентябрь, 27. – 2007 г.
3. Самсонова, Т. П. Якутский рассказ : основные тенденции развития (конец XX–начало XXI вв.). – Якутск, 2014. – 152 с.
4. Наумов, Д. Деревенька моя / Пер. А. Борисовой, М. Дьячковского–Келбэ, Л. Борисовой. – Якутск : Изд-во ЯНЦ СО РАН, 2006. – 360 с.
5. Наумов, Д. Ф. Дэриэбинэм барахсан : кэпсээннэр, пьесалар. – Дьокуускай : Көмүөл, 2009. – 576 с.
6. Башляр, Г. Избранное : Поэтика пространства / Пер. с франц. – Москва : РОССПЭН, 2004. – 376 с.
7. Наумов, Д. Ф. Чомойор Кыыһа : кэпсээннэр, пьесалар. – Дьокуускай : Бичик, 2011. – 256 с.

References

1. Sivtsev, V. (2006). A new writer. *Kiin kuorat*, Oct. 19. (In Sakha)
2. Rostovtsev, E. (2007). Still seeing my home village from my flat's window. *Yakutiya*, Sept. 27. (In Russian)
3. Samsonova, T. P. (2014). *The Yakut Story: Main Trends in the Late 20th – Early 21st century*. Yakutsk. (In Russian)
4. Naumov, D. F. (2006). *My Lovely Village*. Translated from Sakha by A. Borisova, M. D'yachkovskiy–Kelbe, L. Borisova. Yakutsk: Izd-vo YaNTs SO RAN. (In Russian)
5. Naumov, D. F. (2009). *My Lovely Village: Stories, Plays*. Yakutsk : Kemuel. (In Sakha)
6. Bachelard, G. (2004). *Selected Works: The Poetics of Space*. Translated from French. Moscow : ROSSPEN. (In Russian)
7. Naumov, D. F. (2011). *Cow Chomoyor's Daughter : Stories, Plays*. Yakutsk: Bichik. (In Sakha)

БУРЦЕВ Анатолий Алексеевич – д. филол. н., профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета, Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова.

E-mail: anatoly_burtsev44@mail.ru

BURTSEV Anatoliy Alexeevich – Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Philology, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University.

БУРЦЕВА Марина Анатольевна – к. филол. н., доцент кафедры восточных языков и страноведения Института зарубежной филологии и регионоведения, Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова.

E-mail: donnarosa36912@mail.ru

BURTSEVA Marina Anatolievna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Oriental Languages and Area Studies, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University.

УДК 821.161.1

DOI 10.25587/2782-6635-2024-1-19-29

Мотив «донкихотства» в русской литературе XIX века

С. Дж. Гасимова

Бакинский славянский университет, г. Баку, Азербайджан

✉ sali13@list.ru

Аннотация. Нами были рассмотрены некоторые наиболее важные истоки образа Дон Кихота в русской литературе. На русскую почву роман Сервантеса приходит во второй половине XVIII столетия в связи с переводом В. А. Жуковского и творчеством М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина, И. А. Крылова, Д. И. Фонвизина, А. П. Сумарокова, Н. М. Карамзина, А. Н. Радищева и некоторых др. Начиная с творчества А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского тема донкихотства в русской литературе приобретает новаторский проблемный и сюжетный поворот. К примеру, в статье рассматривается образ русского мятежника-самозванца из повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка» как вариация мышления Дон Кихота, проводится сравнительно-сопоставительный анализ двух персонажей. Центральным звеном повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка» является деятельность Пугачева, имеющая как реально-историческую, так и авантюрную направленность. Так возник миф о русском герое-самозванце, рефлексия которого наблюдается у его дальнего соплеменника – Дон Кихота Сервантеса. Совершенно под другим ракурсом, на наш взгляд, переосмыслены некоторые донкихотовские ситуации Н. В. Гоголем в поэме «Мертвые души». Как Сервантес впервые в испанской литературе эпохи Возрождения придал сатире на рыцарские романы исследовательский характер, точно также Гоголь с аналитических позиций воссоздал широкую панораму русской жизни. Интересы гоголевского Чичикова напоминают пристрастия оруженосца Дон Кихота – Санчо Пансы. Ф. М. Достоевским был выведен образ «положительно прекрасного человека» в лице князя Мышкина (роман «Идиот»). Поступки двух героев – Дон Кихота и Льва Мышкина неотделимы от этических воззрений. Они пытаются преобразовать мир на основе утверждения моральных принципов.

Ключевые слова: русская литература, А. С. Пушкин, тема донкихотства, Сервантес, повесть, Н. В. Гоголь, классический персонаж, Ф. М. Достоевский.

Для цитирования: Гасимова С. Дж. Мотив «донкихотства» в русской литературе XIX века. Вопросы национальных литератур. 2024, № 1 (13). С. 19–29. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-1-19-29

The motif of "quixotism" in Russian literature of the 19th century

S. J. Gasimova

Baku Slavic University, Baku, Azerbaijan

✉ sali13@list.ru

Abstract. We have considered some of the most important origins of the image of Don Quixote in Russian literature. Cervantes' novel came to Russian soil in the second half of the 18th century thanks to the translation by Vasily Zhukovsky and the works of Mikhail Lomonosov, Gavril Derzhavin, Ivan Krylov, Dmitry Fonvizin, Alexander Sumarokov, Nikolai Karamzin, Alexander Radishchev and some others. From the works of Alexander Pushkin, Nikolai Gogol and Fyodor Dostoevsky, the motif of quixotism in Russian literature acquires an innovative problematic and plot twist. For example, the article examines the image of the Russian rebel-impostor from Pushkin's novel "The Captain's Daughter" as a variation of Don Quixote's thinking, a comparative analysis of the two characters is carried out. The central link of Pushkin's novel "The Captain's Daughter" is Pugachev's activity, which has both a real-historical and adventurous aspects. This is how the myth of the Russian impostor hero arose, the reflection of which is

observed in his distant tribesman – Cervantes's Don Quixote. In our opinion, some quixotic situations were reinterpreted by Gogol in his poem "Dead Souls" from a completely different angle. Just as Cervantes gave a satire on chivalric novels an exploratory character for the first time in Spanish Renaissance literature, Gogol also recreated a wide panorama of Russian life from an analytical point of view. Gogol's Chichikov resembles the predilections of Don Quixote's squire, Sancho Panza. Dostoevsky created the image of a "positively beautiful man" in the person of Prince Myshkin in "The Idiot". The actions of the two characters, Don Quixote and Lev Myshkin, are inseparable from ethical views. They are trying to transform the world based on the assertion of moral principles.

Keywords: Russian literature, Alexander Pushkin, motif of quixotism, Cervantes, novella, Nikolai Gogol, classic character, Fyodor Dostoevsky.

For citation: Gasimova S. J. The motif of "quixotism" in Russian literature of the 19th century. Issues of National Literature. 2024, No. 1 (13). Pp. 19–29. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-1-19-29

Введение

Донкихотство в русской литературе – тема особая. Пристальный интерес к ней появился в последней трети XVIII в. В той или иной степени мимо него не могли пройти М. В. Ломоносов, Г. Р. Державин, Н. М. Карамзин, А. Н. Радищев, А. П. Сумароков и др. Каждый из них находился в поисках своего угла зрения. Некоторые были похожи на Ламанчского рыцаря собственным мировоззрением или методами борьбы с крепостническим самодержавием в России. Ярким примером можно считать убеждения А. Н. Радищева. Другие, как Н. Карамзин, признавались, что похожи на Дон Кихота маниакальной любовью ко всему человечеству. Третьи (И. И. Дмитриев, Е. А. Баратынский) в отдельных поэтических и прозаических образах делали его объектом насмешек или же бездумного расточительства. Но в русской литературе XVIII столетия образ Дон Кихота так или иначе дублировал наиболее известные его черты характера, почти ничего нового к нему не добавляя. А. С. Пушкин в развитии темы донкихотства как аккумуляции своих многочисленных признаков сделал революционный шаг вперед. Точнее, его повесть «Капитанская дочка» заметно преобразила замысел Сервантеса, представив читателям одну из вариаций мышления легендарного испанского героя в лице Пугачева.

Интерпретация кихотизма в русской литературе

Необходимо подчеркнуть, что в первой половине XIX в. питательной средой русского донкихотства был ряд тех общественных явлений, которые подходили под исторические мерки пореформенной России. Многих фактов и событий, связанных со скорой сменой политических формаций, Европа просто не знала. Потому и переосмысление донкихотовских ситуаций в это время, и в творчестве А. С. Пушкина в частности, следует искать именно в специфических особенностях русской духовной жизни.

Ю. Айхенвальд в монографии «Дон Кихот на русской почве» указывает: «У кихотизма в России были свои, национально-русские духовные источники – не одни сказки об Иванушке-дурачке, не только юродство Христа ради и странничество, но прежде всего страстотерпчество, важная особенность русской святости. Чем катастрофичнее складывалась европейская (и русская) история, тем очевиднее становилась эта связь, Яснее всего она прослеживается не на примерах литературных интерпретаций, а на примерах человеческого воплощения кихотизма» [1, с. 199].

По нашему мнению, пушкинский Пугачев является яркой иллюстрацией к словам известного критика. Автор «Капитанской дочки», верный романной теме «лишнего человека», в этой повести отразил, хотя и частную, но типично русскую идею бунтаря. Он истый страстотерпец, не лишенный положительных качеств, но при этом для

официальных властей только странник и самозванец. Целесообразным представляется напомнить, что ранее классическим примером была историческая литература о самозванце Григории Отрепьеве, однако, художественное воплощение этой темы со значительными последствиями и крахом идеи народного вождя объективно впервые представлено А. Пушкиным в повести «Капитанская дочка».

На наш взгляд, очевидно, что Сервантес в лице главного героя прямым и непосредственным образом не показывал самозванца, взбунтовавшегося против правительственной власти в Испании. Однако в России, начиная с XIX в., классический персонаж заиграл многими сопутствующими гранями. На основе вольных походов Дон Кихота возник национальный миф о самозванце. При этом черты, которые заложены в человеке такой идейной закалки, уже целиком и полностью отвечали поведению пушкинского Дон Кихота. А именно: Пугачев ищет лучшей личной доли в радости и счастье своего окружения, простых русских людей – крестьян и служивых. Он, бесспорно, считал своим долгом восстать против народного притеснения. Такова главная цель всех его завоеваний. Потому с точки зрения русского писателя вполне естественным и правдоподобным выглядело и его донкихотство. В «Капитанской дочке» некоторые черты характера испанского героя трансформированы не только в политической области (так как сам народный вождь, по Пушкину, был неграмотным и крайне слабо разбирался во всех социально-политических вопросах своего времени), но и в частной жизни. Пугачев по природе своей не мог оставаться равнодушным ко всякого рода несправедливости в русском обществе, военное вмешательство он считал своим долгом.

Как же происходит переосмысление исконной донкихотовской ситуации, заключающейся в Дон Кихоте-отщепенце, в повести А. Пушкина «Капитанская дочка»? С этой целью остановимся на основных чертах характера Пугачева в авторском освещении, которые, на наш взгляд, наиболее корректно можно соотнести с главным героем Сервантеса. Прежде всего следует подчеркнуть, что художественное перевоплощение интересующего нас действующего лица в «Капитанской дочке» резко расходится с фактами официальной историографии допушкинского времени. Пугачевский бунт в повести показан разнообразнее, нежели в реальной истории. Соратник поэта М. Н. Катков отмечал в «Русском вестнике», что повесть «Капитанская дочка» А. С. Пушкина несравненно более знакомит нас с эпохой, местами и характером лиц и событий, нежели самая история пугачевского бунта. Удивительная верность изображений была новостью в нашей литературе» [2, с. 294]. Поэтому и образ получился более полнокровным, обрисованным живо, метко и впечатлительно. Дон Кихот не сеял вокруг себя смерть, многочисленные эпизоды, связанные с военным захватом тех или иных людей, животных или объектов, однозначно показаны Сервантесом в пародийном аспекте. Все они заканчиваются поражением и посрамлением героя. Движение же Пугачева лежит в ином направлении. Он начинает наводить неподдельный страх на «белгородцев» еще на расстоянии. «Вскоре все заговорили о Пугачеве. Толки были различны... Урядник возвратился и объявил, что в степи верст за шестьдесят от крепости видел он множество огней и слышал от башкирцев, что и идет неведомая сила» [3, с. 289]; или: «Батюшки, беда! Комендант и все офицеры перевешаны. Все солдаты взяты в полон. Того и гляди, злодеи будут сюда» [3, с. 293].

Но при отмеченном сюжетном расхождении нельзя не заметить, что Пугачева роднят с сервантесовским прототипом идеализация, а также такие черты характера, как простодушие, искренность и т.п. Эти чувства он проявляет прежде всего к Гриневу, доброту – к Маше Мироновой, снисходительность – к Швабрину. Дон Кихота по ходу романа многие действующие лица (главные и второстепенные) называли злодеем и разбойником. Его добрые порывы не только не воспринимают всерьез, но и повсеместно кланут. Над ним открыто и беспардонно издеваются, называют человеком презренным и ничтожным. Устами ребенка уж тем более глаголет истина. Пастушок

Андрес предрекает: «... не защищайте и не выручайте меня... Будьте вы прокляты богом, а вместе с вашей милостью и все странствующие рыцари, какие когда-либо появлялись на свет» [4, с. 161]. Беды героя усугубляются еще и тем обстоятельством, что не только девятилетний мальчик, но и обитатели постоянных дворов и иного рода простолюдины гонят его, изощренно издеваются герцогская чета и их свита.

Нетрудно видеть, что Пугачева называют исключительно разбойником и злодеем, начиная от Савельича и заканчивая комендантами крепостей и представителями высшего света. Более того, художественная обрисовка дополняет столь нелестные отзывы о нем со стороны всех сословий, кроме народного, встречающего его с «хлебом-солью» и самих мятежников. Для них его авторитет непререкаем прежде всего своей справедливостью, внутренний облик привлекателен, потому что воплощает в себе характерные черты русского народа: широту, цельность и удаль натуры. Народ видит в нем своего заступника. Казаки и солдаты Белогорской крепости не желают сражаться против Пугачева, переходят на его сторону; жители крепости встречают его радостно. А. С. Пушкин неоднократно показывает Пугачева, окруженного народом; слышав колокольчик тройки, народ выбегает его встречать.

Натуры Дон Кихота и Пугачева в сущности вовсе не такие грозные, хищные и кровожадные, оба героя в определенного рода ситуациях готовы и прощать. Достаточно отметить, как, победив Рыцаря Зеркал или добившись мнимой цели служить его даме сердца, Дон Кихот отпускает врага. В свою очередь вожь народного восстания надолго запомнил мелочную дорожную услугу, оказанную ему Гриневым; он готов казнить Швабрину, защищая от его козней сироту. Существо дела заключается лишь в том, что все эти добрые порывы идут вразрез с настроением окружающей его толпы, возбуждая в ней протесты. Пугачев, по мысли А. С. Пушкина, по долгу службы предводителя обязан адекватно реагировать на гнев народный; потому он поневоле должен напускать на себя грозное величие и беспощадность.

Заметим, что и в дальнейшем развитии повести Пугачев выступает не столько злодеем, устрашающим толпу мрачностью своей титанической натуры, сколько человеком, дарящим вольность, причем как на деле, так и на словах («Каждый хвастал, предлагал свои мнения и свободно оспаривал Пугачева») [3, с. 304]. Так что человеческие качества берут верх.

Критик В. Е. Багно в работе «Дорогами Дон Кихота» указал, что многие исследователи считали слог романа Сервантеса грубым, подвиги неправдоподобными, любовь похотливой, рассуждения глупыми, некоторые битвы утомительными и т. п. «Однако эти филиппики, – подчеркивает ученый, – при всей их здравости, в значительной мере подтачиваются всевозрастающей симпатией к ламанскому рыцарю, а косвенным образом – и к его убеждениям» [5, с. 54].

К концу повести А. С. Пушкина почти аналогично жестокость Пугачева уступает место авторской и, надо полагать, читательской симпатии. «Не могу изъяснить то, что я чувствовал, расставаясь с этим ужасным человеком, – искренне признается Гринев. Зачем не сказать истины? В эту минуту сильное сочувствие влекло меня к нему» [3, с. 333]. Прощая Гриневу дерзости, милую Швабрину, жалея сироту и устраивая личную жизнь Маши Мироновой, на наш взгляд, Пугачев еще глубже приближается к образу жизни и мировосприятию Дон Кихота. Словно побитый рыцарь, он остается все тем же случайным степным бродягою и добродушным плутом.

Таким образом, по нашему мнению, истинное радушие борца-самозванца удивительным образом гармонирует с добротой испанского отщепенца. Дон Кихот является защитником всех обездоленных, Пугачева доброта также не покидает до конца повести. Как тонко подметил А. М. Скабичевский: «Стоило Пушкину немножко более, чем следует, перепустить густых черных красок, что было так легко сделать сообразно тому ужасу и отвращению, какое возбуждал Пугачев в современниках Пушкина, и вышел бы

мелодраматический злодей, ни с чем несообразное нравственное чудовище; стоило бы от живой действительности хоть на один шаг вступить в область эффектных романтических образов, и вышло бы нечто вроде Карла Моора, образ очень красивый сам по себе, но чуждый исторической правде. Пушкин гениально избег и того и другого» [6, с. 80].

Есть аксиома: история не знает сослагательного наклонения. Но перед читателем «Капитанской дочки» не исторический трактат, а художественное произведение. Потому добавим к словам русского ученого, что, принизив значение Пугачева в русском народно-освободительном движении, обрядив его прежним бродягой, счастливо избежавшим казни, можно было его напрямую сопоставить с Дон Кихотом. Тем более что Сервантесу, как и А. С. Пушкину, объективно хорошо удалось свести героев на почву осязательной и будничной действительности.

Немаловажным представляется и то, каким образом в пушкинской повести переосмысливается донкихотовское понятие о свободе личности. В известном смысле слова начало романа Сервантеса носит авантюрно-новеллистический характер; герой присваивает себе то, что ему не принадлежит, пытается стяжать славу тех, кем он по крови и социальному положению вовсе не является. Но историческая миссия одинокого бунтовщика все равно predetermined, и в этом заключена его собственная позиция по вопросу свободы личности, точнее, свободы избранного жизненного пути. В таком аспекте облик Пугачева также изначально носит авантурный характер: он выдает себя за сына Петра III. С того времени его жизненный путь также определен. Далее в главе «Мятежная слобода» он рассказывает калмыцкую сказку о вороне, который питается мертвечиной и живет триста лет, и об орле, живущем на свете всего тридцать три года и питающемся свежим мясом и кровью. Общий смысл ее передан в бесчисленном количестве критической литературы. Так что опустим для нашей статьи массовые и расхожие рассуждения. Но вот что любопытно. Сказка, переданная Пугачевым, помимо своего основного назначения – поведать Гриневу о разных способах жизни заключает в себе и более широкий смысл – поэтизацию мятежной свободы, отрицание всякой мертвечины. В данном случае с учетом крушения всех надежд Пугачева, избранный путь вождя более похож на донкихотство как недостижимость идеала. И потому недаром Гринев перебивает его: «А знаешь ты, чем кончил Гришка Отрепьев? После рассказа наступило тягостное молчание, потому что такой выбор свободы Гриневу не по душе: «Затейлива сказка... Но жить убийством и разбоем значит по мне клеветать мертвечину» [3, с. 327].

Совершенно под другим ракурсом, на наш взгляд, переосмыслены некоторые донкихотовские ситуации Н. В. Гоголем в поэме «Мертвые души» [7]. Как Сервантес впервые в испанской литературе эпохи Возрождения придал сатире на рыцарские романы исследовательский характер, точно также Гоголь с аналитических позиций воссоздал широкую панораму русской жизни. Общеизвестно, что «Дон Кихот» – гораздо больше, чем пародия на рыцарские романы. Добавим, что Сервантес вскрыл внутренний «механизм» борьбы со злом, хотя и чрезвычайно наивными средствами; Гоголь здесь также не только изобразил зло, но прежде всего, попытался объяснить, откуда оно происходит, что его в России порождает.

В то же время отметим, что дидактическая сатира «Дон Кихота» описывала жизненные противоречия, с которыми сталкивался главный герой, не вскрывая их сущности. Если автор отчасти и присутствовал, то он, наряду с обличением подобных методов борьбы, сам занимал позицию «благородного негодования». Сервантес, по признанию многих русских и европейских критиков, противостоял обличаемым порокам. Воззрения Н. Гоголя иные. Он изображает действительность изнутри, словно проникает внутрь того мира, в котором действует несколько персонажей, живет их интересами, исследует характер. Но Сервантес и Гоголь, по нашему убеждению, не смотрят на них как на примеры для назидания и исправления, а поднимаются (правда, каждый в известной степени) до обличения глобальных явлений в жизни своей страны.

Определенное идейное родство между романом Сервантеса и поэмой Н. В. Гоголя мы усматриваем одновременно в нескольких плоскостях. Во-первых, бросается в глаза общий композиционный рисунок. «Дон Кихот» смело можно рассматривать как одиссею двух лиц, так как почти каждая глава являет собой пространственное перемещение. «Мертвые души» – это тоже своего рода одиссея центрального героя Чичикова, потому что вся книга состоит из его передвижений по областям. Во-вторых, некоторые лица руководствуются теми же принципами, что и Дон Кихот. Например, Манилов, в котором постоянно ощущается любовь к пышной и цветистой фразе, смешон и умилителен в своей беспричинной глупости. Она фактически сродни той бесконечной фантазии и наивности, которая пронизывает образ Ламанчского рыцаря. Ноздрев при всей своей низости и бесхарактерности («Герои один пошлее другого» Н. В. Гоголь) отличается простотою натуры, живет широко и размахисто. При каждой новой встрече с Чичиковым он жаждет новых приключений. Он, бесспорно, ярче напомнил нам стремление к новым путешествиям Дон Кихота. В-третьих, центральный герой поэмы, по нашему мнению, имеет ряд отличительных особенностей, которые сближают его не с самим Рыцарем Печального Образа, но с его оруженосцем.

Попытаемся обосновать наше мнение. Ядром сюжета «Мертвых душ» является авантюра Чичикова. Практически каждая глава поэмы расширяет наше представление о его поразительных по размаху мысли возможностях. В отличие от Манилова, Коробочки и Ноздрева, автор ясно дает понять, что пустой и праздный образ времяпровождения напрямую противопоставляется «сухой прозе» жизни, которую и олицетворяет собой Чичиков. Грубым рационализмом взвешенных решений, хотя и основанных на мошенничестве, Чичиков фактически оттеняет помещиков. Недаром бездеятельный Манилов, пустопорожний красноречивый Ноздрев и хлопотливая Коробочка с Чичиковым поставлены Н. В. Гоголем рядом. Они в некотором роде антиподы, один характер делает более резким и рельефным другой. При этом Н. В. Гоголь иронически замечает, что автор вместе с читателем «должны тащиться», куда Чичикову вздумается. Не приди чиновнику в голову мысль совершить «негодую» с мертвыми душами, «не явилась бы на свет сия поэма».

Однако стержнем, на котором держится поэма Гоголя, является литературный конфликт между «прозой» и «поэзией». Это составляет одну из интерпретаций романа Сервантеса, согласно которой по обе стороны разведены два типа душевного склада характера – наивного мечтателя и приземленного практика. Без комментариев оставляем тот факт, что Чичиков в беседе с помещиками постоянно возвращается к практическому аспекту купли-продажи. Более того, он выступает в роли искусного актера, пытающегося подобрать к каждому из героев свой ключик. Отчасти он и психолог, способный видеть некоторые изгибы человеческой души. Так, он знает, как себя вести в различных ситуациях. На собрании у полицмейстера он размышлял «буквально в маниловском духе», хотя рядом с ним не Манилов, а Собакевич: «Чичиков никогда не чувствовал себя в таком веселом расположении, воображал себя уже настоящим херсонским помещиком, говорил об разных улучшениях: о трехпольном хозяйстве, о счастье и блаженстве двух душ – и стал читать Собакевичу послание в стихах Вертера к Шарлотте, на которое тот хлопал глазами»[7].

При этом главный герой очень разнолик: в его характере есть и маниловская любовь к «благородному» жесту, и мелочная скаредность Коробочки, и самовлюбленность Ноздрева, и грубая прижимистость, холодный цинизм Собакевича, и скопидомство Плюшкина. Чичикову легко оказаться зеркалом любого из этих собеседников, потому что в нем есть все те качества, которые составляют основу характера помещиков. И эта ложная, по Гоголю, «многогранность» Чичикова, родственность его «мертвым душам» помещиков позволяет сделать его центральным героем поэмы. Так что афера с «Мертвыми душами» и «сухая проза» в манерах поведения Чичикова, особо заостряемые автором, объединяют главы поэмы.

Это ли не зеркало большинства рассуждений Санчо Пансы. Обратимся к тексту романа. Оруженосец тащится за рыцарем, но его идейных убеждений вовсе не разделяет. Все мечты и надежды Дон Кихота на спасение человечества легко разбиваются о стену сдержанного недружелюбия. «Сеньор, я человек тихий, смиренный, миролюбивый, я готов снести любое унижение, потому мне надо жену кормить и детей вывести в люди» [4, с. 57]. Нет смысла приводить обширную цитату целиком; из дальнейшего текста следует, что Санчо Панса не собирается «обнажать меча ни против рыцаря, ни против простолюдина» исключительно из практических интересов.

Этого рационализма не занимать оруженосцу. Когда он видит, что Дон Кихот смотрит сквозь пальцы на устройство своей счастливой жизни, то, опережая его дальнейшие действия, говорит: «Ну скажите мне, сеньор, неужели ваша милость собирается даром пропутешествовать и упустить, и прозевать такую богатую и знатную невесту, в приданое за которую дают целое королевство». В своем оголтелом практицизме и деловой хватке Санчо Панса доходит иногда до такой степени иступленности, что позволяет себе открыто спорить с господином: «И не перечьте вы мне, ради создателя, лучше постыдитесь своих слов, послушайте моего совета и, не во гнев вам будет сказано, обвенчайтесь в первом же селении...» [4, с. 157].

Сервантес был, конечно, далек от мысли делать из слуги Дон Кихота скупца; он, собственно, и выведен в романе с иной целью. Однако бытовой подход ко многим жизненным проблемам, что в дальнейшем охарактеризует все действия гоголевского персонажа, здесь налицо. Отправляясь в очередной поход, Санчо Панса заблаговременно и предусмотрительно интересуется своим жалованием и педантично обговаривает сроки его выплаты: «... сколько вы могли бы положить мне в месяц жалованья, выплатить наличными, а то служить за награды я не согласен... Словом, мало ли, много ли, а я хочу знать, сколько я зарабатываю» [4, с. 253].

Цитата свидетельствует о том, что Санчо Панса впервые в истории мировой литературы представлен как приобретатель. Он, разумеется, технологию накопления денег представляет себе в грубо схематичном и схоластическом виде. От формулы: я честно служу и хочу получать за это конкретные деньги – он не уходит. Иных и более тонких способов заработка герой не знает. Но показательно, что эту черту Н. В. Гоголь метко схватывает, развивает и доводит до максимализма в своей поэме. Так, С. Машинский в монографии «Гоголь» пишет: «Чичиков – приобретатель, а не предприниматель; в сознании Гоголя это настолько различные вещи, что он наделяет своих идеальных Костанжогло и Муразова чертой честного патриархального предпринимательства, совсем не представляя себе «механики» предпринимательства и его несовместимости со своим патриархальным идеалом». «В «Мертвых душах» взят характер, для которого приобретательство – не внешняя страсть, ломающая талант и жизнь, а сама суть, постоянная жизнь этого характера. Образ Чичикова – громадное открытие Гоголя в русской литературе» [8, с. 53].

Нам представляется, что одиссея главного героя кровными нитями связана с очень сложным и неординарным составом личности Санчо Пансы. И текст вновь тому не противоречит. По мысли Сервантеса, слуга Дон Кихота прекрасно устроен в семье (супруга Тереса ждет от него новых наград и побед на почве рыцарства); ищет возможности приобрести нечто полезное для себя от службы господину; мечтает о губернаторстве и искренне верит в свою «счастливую звезду». Но для этого необходимо нравиться окружающим. И Гоголь пишет, что «Чичиков в совершенстве постиг великую тайну нравиться». Оттенки настроения гоголевского героя напоминают манеры обращения с людьми Санчо Пансы. С Тересой он всегда мечтательный; с Дон Кихотом – почти всегда учтивый, иногда угодливый; с бакалавром – забавный и сентиментальный; прямой и неподдельный с герцогиней, грубоватый с цирюльниками, приبلудными девками на постоянных дворах, то есть людьми своего сословия, наконец, немного

жалкий в эпизодах краха губернаторства. В последнем случае от угодливости и внешней привлекательности у слуги не остается и следа [4].

По нашему мнению, не оставляет места для сомнений и тот факт, что афера Чичикова поддерживается всеобщим беспорядком в России, в частности бедственным положением крестьян: «А теперь же время удобное, недавно была эпидемия, народу вымерло, слава Богу, не мало. Помещики попроигрывались в карты, закутили и промотали как следует, все полезли в Петербург служить: имения брошены, управляются с каждым годом труднее, так мне с радостью уступит их каждый, уже потому только, чтобы не платить за них подушных денег...» [7, с. 199]. Аналогично прозорливым оказался Сервантес, когда намекает на то, что Дон Кихоты появляются в свете в период массового общественного разброда, когда действует логика поговорки: «Много хозяев – нет хозяина». А иначе как объяснить слова рыцаря, сказанные Санчо Пансе в кратковременный период своего умственного просветления, то есть в здравом уме и твердой памяти: «И может статься, что малодушие, высказанное одним во время пытки, безденежье в другом случае, отсутствие покровителей у кого-то еще и, наконец, неправильное решение судьи послужили причиной вашей гибели и того, что вы не сумели оправдаться» [4, с. 109].

Новый и необычный сюжетный поворот в переосмыслении донкихотовских ситуаций показан Ф. М. Достоевским в романе «Идиот» [9]. Причем он уникален в том смысле, что, в отличие от всех предыдущих случаев, решает искомую проблему не только при сюжетно-композиционном сопоставлении.

Так, в более раннем «Дневнике писателя» автор высказал мысль о расколе между славянофилами и западниками. Представил он идейный разрыв в типично донкихотовском аспекте. Вот что пишет Ф. М. Достоевский: «Древний легендарный рыцарь верил, что пред ним падут все препятствия, все призраки и чудовища и что он победит все и всех и всего достигнет, если только верно сохранит свой обет «справедливости, целомудрия и нищеты». «Вы спросите, – задается автор риторическим вопросом, – что все это легенды и песни, которым может верить один Дон Кихот, и что совсем не таковы законы действительной жизни нации... В самом деле, чему вы верите? Вы верите (да и я с вами) в общечеловечность, то есть в то, что падут когда-нибудь, перед светом разума и сознания, естественные преграды и предрассудки, разделяющие до сих пор свободное общение наций эгоизмом национальных требований, и что тогда только народы заживут одним духом и ладом, как братья, разумно и любовно стремясь к общей гармонии. Что ж господа, – заключает писатель, – что может быть выше и святее этой веры вашей? И главное ведь то, что веры этой вы нигде в мире более не найдете, ни у какого, например, народа в Европе, где личности наций чрезвычайно резко очерчены, где если есть эта вера, то не иначе как на степени какого-нибудь еще умозрительного только сознания, положим, пылкого и пламенного, но все же не более как кабинетного» [10, с. 24–25].

Перефразируя Ф. М. Достоевского, можно сказать, что эта та тихая и мирная пристань, которая помогает человеку заблудшему, в грехах погрязшему, нравственно возродиться. Но та же вера, как видим, тесно связана у писателя с донкихотством. Он полагал, что некоторые представители русской интеллигенции сумеют миролюбиво воссоединиться в своих моральных правах и обязанностях по отношению к народу. Это было, конечно, поспешное решение. Ф. М. Достоевский не учитывал, что тем самым он пытается вернуть день вчерашний собственной жертвенностью, но слишком многое его литературный герой неоправданно кладет на алтарь свободы. Однако эта донкихотовская идея была им кровно выстрадана, и нельзя не признать, что она отчасти в дальнейшем легла в основу романа «Идиот».

Итак, центральный персонаж романа князь Мышкин – одно из самых излюбленных и проникновенных созданий Ф. М. Достоевского. Он симпатичен прежде всего своей высокой нравственностью. Лидия Гинзбург в монографии «О психологической прозе» обобщает: «Литература имеет дело со свойствами, характерами, поступками

– со всевозможными формами обобщенного поведения человека. А там, где речь идет о поведении, любые жизненные ценности оказываются в то же самое время ценностями этическими. Тем самым между литературой и этикой существует нерасторжимая связь» [11, с. 403]. Продолжая мысль Л. Гинзбург, но, переводя ее из плана общего в частный, можно заключить: поступки двух героев – Дон Кихота и Льва Мышкина – неотделимы от этических воззрений. Они пытаются преобразовать мир на основе утверждения моральных принципов.

Непосредственно перед созданием произведения автор писал в письме своей племяннице Софье Ивановой: «Главная мысль романа – изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только ни брался за изображение положительно прекрасного, – всегда пасовал. Потому что эта задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал – ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался» [12, с. 71]. Ф. М. Достоевский справился перед этой сложнейшей проблемой и блестяще раскрыл тему «положительно прекрасного человека» не без заметного влияния романа Сервантеса. Почти одинаковыми путями Дон Кихот и князь Мышкин пытаются у себя на родине «восстановить и воскресить человека».

Однако необходимо подчеркнуть, что идейная связь романа «Идиот» с «Дон Кихотом» уже не отличается условно-ассоциативной направленностью, как это только предполагалось в творчестве А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, но абсолютно реальная, зримая, подтвержденная личными убеждениями Ф. М. Достоевского. Во-первых, прозрачный намек дан в самом сочинении, когда мы узнаем, что любимой книгой дочери генерала Епанчина Аглаи был роман Сервантеса: «... она заложила записку Мышкина в одну толстую, переплетенную в крепкий корешок книгу... «Это был «Дон Кихот Ламанчский». Аглая ужасно расхохоталась – неизвестно чему» [9, с. 201]. Но в действительности расхохоталась она потому, что в князе прежде всего узнавала черты Дон Кихота. Во-вторых, на этом уподоблении Ф. М. Достоевский делает особый упор, чтобы у читателя тем самым не оставалось сомнений относительно случайного либо намеренного выбора книги. Так, Николай, желая лишний раз удостовериться в эмоциональных пристрастиях Аглаи, в присутствии многочисленных гостей генерала обращается к ней: «Я на собственном вашем восклицании основываюсь! – Месяц назад вы «Дон Кихота» перебирали и воскликнули эти слова, что нет лучше «рыцаря бедного» [9, с. 263].

Образ «бедного рыцаря» напрямую соотносится с Мышкиным, что позволяет Аглае самопроизвольно трактовать одно из стихотворений А. С. Пушкина на эту тему. Более того, именно в сравнении Мышкина с Дон Кихотом в разношерстной компании людей, группирующихся вокруг других действующих лиц романа, ярче отсвечивает «святая простота», мудрость и прозорливость князя. Аглая устами Ф. М. Достоевского говорит, что главный выбор героя Сервантеса не мотивирован соображениями умственного порядка; он спонтанен, но тем и примечателен. Пушкинский «рыцарь бедный» выбрал свою «даму сердца» и «поверил ее «чистой красоте», «а затем уже преклонился пред нею навеки...» [9, с. 265]. Это, безусловно, прямая отсылка писателя к проблеме выбора любви для центрального героя романа «Идиот». Настасья Филипповна, как бывшая содержанка Тоцкого, показана падшей женщиной, но для князя она является источником неиссякаемой радости, предметом преклонения и обожествления. Нравственная чистота и в известной степени мудрость Мышкина, по Ф. М. Достоевскому, состоят именно в рыцарском поклонении женщине, платонической любви и безграничном сострадании к ней. И когда князь, как бы мысленно пройдясь по прежним этапам жизненного пути Настасьи Филипповны, уверяет, что «она горда» и «до того несчастна, что и действительно виновною себя считает» [9, с. 181–182], то фактически с величайшей прозорливостью предначертал и все дальнейшие ее тяготы с купцом Рогожиным вплоть

до убийства. В обоих случаях призрачная любовь Дон Кихота к Дульсинея Тобосской и реальная – героя Достоевского носят, на наш взгляд, характер мудрого отступничества, доведенного до высшей точки отчаяния и безрассудства. Но некоторые положительные персонажи «Идиота» постепенно приходят к убеждению, что люди с наклонностями к такой чистой и незапятнанной рыцарской любви достойны уважения, чтобы принимать их у себя в светском обществе. Эта сквозная тематическая параллель в двух романах ясно дает о себе знать в следующей реплике Аглаи Епанчиной: «надо признаться, что способность к такому чувству много обозначает и что такие чувства оставляют по себе черту глубокую и весьма, с одной стороны, похвальную, не говоря уже о Дон Кихоте. “Рыцарь бедный” – тот же Дон Кихот, но только серьезный, а не комический. Я сначала, – подытоживает Аглая, – не понимала и смеялась, а теперь люблю “рыцаря бедного”, а главное, уважаю его подвиги» [9, с. 265]. Вполне понятно, что ирония и признание одновременно обращены здесь не столько к легендарному и вымышленному герою, сколько присутствующему князю Льву Мышкину. В-третьих, роман Ф. М. Достоевского определенно дает нам все основания полагать, что Мышкин изображен в состоянии той же раздвоенности сознания, что и его далекий испанский прототип. Недаром ведь Аглая, которая среди всех персонажей романа острее других подмечает искренность и бескорыстие князя Мышкина, четко фиксирует эту раздвоенность: «... я вас считаю за самого честного и самого правдивого человека, всех честнее и правдивее, и если говорят про вас, что у вас ум... то есть что вы больны иногда умом, то зато главный ум у вас лучше, чем у них у всех, такой даже, какой им и не снился, потому что есть два ума: главный и неглавный» [9, с. 335].

Заключение

Начиная с творчества А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, тема донкихотства в русской литературе приобретает новаторский, проблемный и сюжетный поворот. Центральным звеном повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка» является деятельность Пугачева, имеющая как реально-историческую, так и авантюрную направленность. Так возник миф о русском герое-самозванце, рефлексия которого наблюдается у его дальнего соплеменника – Дон Кихота Сервантеса. Вместе с тем ярко, со всеми нюансами отношения к людям разных сословий, описаны многие черты характера вождя народного восстания. Характер интересов гоголевского Чичикова напоминает пристрастия оруженосца Дон Кихота – Санчо Пансы. Ф. М. Достоевским был выведен образ «положительно прекрасного человека» в лице князя Мышкина (роман «Идиот»). В статье мы показали, что мотивы перечисленных персонажей отчасти совпадают с мотивами поведения легендарных испанских героев.

Л и т е р а т у р а

1. Айхенвальд, Ю. Дон Кихот на русской почве / М. Айхенвальд. – Москва: Гендальф, 1996. – 352 с.
2. Катков, М. Н. Пушкин. «Капитанская дочка» / М. Н. Катков // Русский вестник, 1856. – Кн. 3. – С. 291–296.
3. Пушкин, А. С. Капитанская дочка. Повесть. В кн.: А. С. Пушкин. Собрание сочинений в десяти томах. Т. V. Романы и повести. – Москва: Правда, 1981. – С. 251–349.
4. Сервантес, Мигель де Сааведра. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. Роман / М. Сервантес. – Баку: Гянджлик, 1987. – 536 с.
5. Багно, В. Е. Дорогами «Дон Кихота» / В. Е. Багно. – Москва: Книга, 1988. – 448 с.
6. Скабичевский, А. М. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем / А. М. Скабичевский // Северный вестник. – 1886. – № 1. – С. 77–83.
7. Гоголь, Н. В. Мертвые души / Н. В. Гоголь // Собрание художественных произведений в 5-ти томах. – Москва: Изд. Акад. наук СССР, 1952. – Т. 5. – 568 с.
8. Машинский, С. О. Гоголь (К столетию со дня смерти). 1852–1952 / С. О. Машинский. – Москва : Госкультпросветиздат, 1951. – 272 с.

9. Достоевский, Ф. М. Идиот // Ф. М. Достоевский // Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. 8. – Ленинград : Наука, 1972. – 512 с.
10. Достоевский, Ф. М. Дневник писателя // Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. 26. – Ленинград : Наука, 1984. – 584 с.
11. Гинзбург, Л. О психологической прозе / Л. Гинзбург. – Ленинград : Советский писатель. Лен. отделение, 1971. – 463 с.
12. Достоевский, Ф. М. Письма / Ф. М. Достоевский // Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. 3. – Ленинград : Наука, 1972. – 624 с.

References

1. Aikhenwald, Y. (1996) *Don Quixote on Russian soil*. Moscow: Gandalf. (In Russian)
2. Katkov, M. N. (1856) Pushkin. "Captain's Daughter". *Russky Vestnik*, book 3, pp. 291–296. (In Russian)
3. Pushkin, A. S. (1981) Captain's Daughter. A story. In: Pushkin, A. S. *Collected Works in Ten Volumes. Vol. V. Novels and novellas*. Moscow: Pravda, pp. 251–349. (In Russian)
4. Cervantes, Miguel de Saavedra. (1987) *The Cunning Hidalgo Don Quixote of La Mancha*. Baku: Ganjlik. (In Russian)
5. Bagno, V. E. (1988) *The Roads of Don Quixote*. Moscow: Kniga. (In Russian)
6. Skabichevsky, A. M. (1886) Our Historical Novel in its Past and Present. *Severny Vestnik*. 1, pp. 77–83. (In Russian)
7. Gogol, N. V. (1952) Dead Souls. In: Gogol, N. V. *Collected Works of Art in 5 volumes*. Moscow: Publishing House of the Acad. of Sciences of the USSR, Vol. 5. (In Russian)
8. Mashinsky, S. O. (1951) *Gogol (To the Centenary of his Death)*. 1852–1952. Moscow: Goskultprosvetizdat. (In Russian)
9. Dostoevsky, F. M. (1972) The Idiot. In: Dostoevsky, F. M. *Complete Works in Thirty Volumes. Vol. 8*. Leningrad: Nauka. (In Russian)
10. Dostoevsky, F. M. (1984) Diary of a Writer. In: Dostoevsky, F. M. *Complete Works in Thirty Volumes. Vol. 8*. Leningrad: Nauka. (In Russian)
11. Ginzburg, L. (1971) *About Psychological Prose*. Leningrad: Sovetskij pisatel'. (In Russian)
12. Dostoevsky, F. M. (1972) Letters. In: Dostoevsky, F. M. *Complete Works in Thirty Volumes. Vol. 3*. Leningrad: Nauka. (In Russian)

ГАСЫМОВА Салима Джабраил гызы – к. филол. н., доцент кафедры теории литературы и мировой литературы Бакинского славянского университета.

E-mail: sali13@list.ru

GASIMOVA Salima Jabrail gizi – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Theory of Literature and World Literature, Baku Slavic University.

УДК 821.161.1.

DOI 10.25587/2782-6635-2024-1-30-36

Особенности книжного нейминга в классической и современной русской литературе

Т. П. Дмитриева

Майинский лицей имени И.Г. Тимофеева, с. Майя Мегино-Кангаласского района РС (Я), Россия

✉ DmitrievaTP01@mail.ru

Аннотация. Заглавие является важнейшим элементом каждой книги, оно привлекает внимание читателя и создает первое впечатление. Читатель сначала обращает внимание на название, поэтому название должно быть цепляющим, четко передавать идею и содержание книги. Цель исследования – выявление и сравнение характерных особенностей книжного нейминга (заглавия) в классической и современной русской литературе. В ходе работы изучены научные закономерности книжного нейминга, мнения известных ученых, классификация названий книг русской классической литературы. Методом исследования для классификации стало 84 заглавия книг из классики. Далее для выявления отличительной черты приводится классификация названий книг современной русской литературы. Для подтверждения мысли выбрана 71 современная популярная книга. В исследовании использованы методы ситуационного анализа, классификации и обобщения. Автор приходит к выводу, что писатели-классики с особой тщательностью подходят к книжному неймингу, а современные авторы используют различные эксперименты с приемами озаглавливания книг.

Ключевые слова: книжный нейминг, заглавие книги, классическая литература, современная литература, авторский замысел.

Для цитирования: Дмитриева Т. П. Особенности книжного нейминга в классической и современной русской литературе. Вопросы национальных литератур. 2024, № 1 (13). С. 30–36. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-1-30-36

Features of book naming in classical and modern Russian literature

T. P. Dmitrieva

I.G. Timofeev Maya Lyceum, Maya village, Megino-Kangalassky district, SR (Ya), Russia

✉ DmitrievaTP01@mail.ru

Abstract. The title is the most important element of every book, it attracts the reader's attention and creates a first impression. The reader first pays attention to the title, so the title should be catchy, clearly convey the idea and content of the book. The purpose of the study is to identify and compare the characteristic features of book naming (titles) in classical and modern Russian literature. In the course of the work, the patterns of book naming, the opinions of famous scholars, and the classification of the titles of books of Russian classical literature were studied. The research method for classification was 84 titles of books from the classics. Further, to identify distinctive features, a classification of the titles of books of modern Russian literature was given. To confirm the idea 71 modern popular books were selected. The study uses the method of the situational analysis and the method of classification and generalization. The author comes to the main conclusion that classic writers approach book naming with special care, and modern authors use various experiments with book title techniques.

Keywords: book naming, book title, classical literature, modern literature, author's idea.

For citation: Dmitrieva T. P. Features of book naming in classical and modern Russian literature. Issues of National Literature. 2024, No. 1 (13). Pp. 30–36. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-1-30-36

Введение

В последнее время современная литература представлена множеством авторов и их книг. По данным статистики Российской Книжной палаты, за 9 месяцев 2023 г. выпущено всего 72603 наименований книг. Одним из важных вопросов при подготовке издания является вопрос названия книги. Заглавие является важнейшим элементом каждой книги, оно привлекает внимание читателя и создает первое впечатление. Названия книг со временем становятся все более оригинальными и интересными. Исходя из этого, мы выявили характерные особенности книжного нейминга в классической и современной русской литературе и сравнили их.

Нейминг – это искусство придумывать названия. Книжный нейминг играет ключевую роль в привлечении внимания читателя и создании первого впечатления от книги. Ведь каждая сказка, рассказ, роман, нехудожественная литература имеет свое заглавие (название).

Книжное заглавие – «это название литературного произведения, важная часть заголовочно-финального комплекса текста» [1, с. 73]. Как заметил советский писатель С. Кржижановский, «смысл текста представлен в заглавии как бы в свернутом виде: «заглавие – книга *in restricto* (в ограничительном объеме); книга – заглавие *in extenso* (в целом)» [2, с. 3]. Заглавие предстает тем первым словом, с которого начинается интерпретация текста и которым задается читательское ожидание.

Доктор филологических наук Ю. В. Бабицева в своей работе отмечает, что заглавие художественного произведения «в идеале одновременно содержит в себе краткое изложение его сюжета» [3, с. 62], и приходит к выводу, что «заглавие – очень ответственный, если вообще не главный компонент художественного текста. И в тех редких случаях, когда вопрос о названии книги становится предметом исследования, эта истина служит отправной» [3, с. 64]. Л. Г. Хорева в заглавии видит определенный культурный и психолингвистический код, «напрямую связанный с мировоззрением автора, во многом определяющий организацию контекста и выдвижению на первый план важнейших смысловых элементов художественного текста» [4, с. 22].

В начале чтения почти каждое заглавие произведения воспринимается как тема, а потом, после осмысленного прочтения, оно наполняется смыслом, отражает авторский замысел. В этом плане интересно мнение Ю. В. Подковырина: «Заглавие является тем единственным в произведении словом, которое осмысливается только и непосредственно автором (читателем)». То есть он утверждает, что заглавие книги за пределами кругозора героя или персонажа книги [5, с. 101].

А как же рождается заглавие книги? Бывает, что автор (или книжный издатель) придумывает название, когда книга уже написана. В основном это встречается в современных издательских практиках. Но «есть еще такие заглавия, рождающиеся вместе с книгой, которые как бы просвечивают сквозь книгу, как водяной знак, – оно рождается вместе с книгой» [6, с. 26]. Литературовед Н. М. Кожина сказала: «Когда мы, прочитав книгу, закрываем ее, мы снова обращаемся к заглавию. То есть происходит «короткое замыкание» между заглавием и текстом» [7, с. 15]. Конечно, так может произойти, если только произведение названо точно.

А чем определяется автор при выборе названия произведения, чтобы оно было названо точно? В первую очередь, содержанием. «Заглавие должно полностью соответствовать содержанию, жанру и идее. На выбор заглавия влияет время создания произведения, особенности литературного направления, стиля» [8, с. 62]. Заглавие должно цеплять читателя, привлекать внимание, заставлять взять в руки книгу. Наконец, в выборе заголовка проявляется индивидуальность автора, его личные симпатии и пристрастия.

Классификация заглавий книг русской классической литературы

Заглавий книг множество, и они настолько разнообразны, что ученые и исследователи по-разному классифицируют их. Среди них наиболее распространенной является

классификация, предложенная доктором филологических наук Е. А. Тутатиной [9]. Она построена на часто встречающихся и узнаваемых приемах номинации текста.

1. *Место действия.* Заглавие книги часто называет место действия, причем это может быть реально существующее или же вымышленное место. Можно вспомнить следующие примеры: «Невский проспект», «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя, «Васюткино озеро» В. П. Астафьева, «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина, «Дом с мезонином», «Палата № 6» А. П. Чехова. Заглавия с указанием на определенное место действия подчеркивают историзм произведения: «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасова, «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова, «Тихий Дон» М. А. Шолохова, «Прощание с Матерой» В. Распутина, «Колымские рассказы» В. Шаламова, «Сибирские рассказы и очерки» В. Г. Короленко. «Заглавие-место указывает, что читателю ждать от книги, но также создает некую тайну. Заглавие вызывает вопрос: что случилось на Невском проспекте? Действительно ли существует Васюткино озеро? Что случилось в палате под номером шесть?» [9, с. 26], – размышляет Е. А. Тутатина. Это побуждает открыть книгу и узнать ответы.

2. *Событие (конфликт).* В заглавии книги может быть указано какое-то событие, случай, даже конфликт, который становится определяющим для сюжета и героев. На первое место выходит именно событие, а не герой или место действия: «Горе от ума» А. С. Грибоедова, «Выстрел», «Метель» А. С. Пушкина, «Женитьба» Н. В. Гоголя, «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, «Война и мир», «Воскресение», «Смерть Ивана Ильича» Л. Н. Толстого, «Отцы и дети», «Первая любовь» И. С. Тургенева, «История одного убийства» А. Грина, «Поединок» А. И. Куприна. Такие заглавия передают в сжатом виде информационное содержание текста.

3. *Герой.* Один из самых распространенных типов заглавий, указывающий на героя произведения. Такое заглавие дает понимание читателю, что в книге речь пойдет о жизни этого человека, о его истории, которая интересна и заслуживает внимания. Это может быть история его жизни с рождения до смерти или тонкие психологические размышления о его характере. Достаточно часто имя персонажа выносилось в заглавие в русской литературе XIX в., когда внимание к личности человека в обществе стало сильнее: «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина, «Евгений Онегин», «Дубровский», «Арап Петра Великого», А. С. Пушкина, «Рудин», «Ася» И. С. Тургенева, «Обломов» И. А. Гончарова, «Княгиня Лиговская» М. Ю. Лермонтова, «Анна Каренина» Л. Н. Толстого, «Ионыч» А. П. Чехова, «Олеся» А. И. Куприна, «Юшка» А. Платонова, «Данко», «Старуха Изергиль» М. Горького. Ю. С. Степанов пишет по поводу присутствия имени в заглавии произведения: «Любое имя заключает в себе значительную информацию. Например, антропоним содержит информацию о семье, роде, традиции. Называя индивида, он указывает на нечто большее, чем данный индивид» [10, с. 70].

4. *Типаж.* Порой в заглавие выносится не имя героя, а статус, роль, профессия или призвание и т. д. Приведем примеры: «Гробовщик», «Станционный смотритель» А. С. Пушкина, «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова, «Идиот», «Игрок» Ф. М. Достоевского, «Человек в футляре» А. П. Чехова. Интересно, что исторически подобный тип заглавия восходит еще к названиям комедий классицистов («Недоросль» Д. И. Фонвизин). Такие заглавия в любой исторический период формулируют некий обобщенный типаж, характерный в определенный период времени.

5. *Цитата.* Заглавие представляет собой цитату с другим заглавием, известным высказыванием, поговоркой и т. д. В эту категорию относятся те заглавия, которые так или иначе используют чужое слово, чужую речь: «Без вины виноватые», «Свои люди – сочтемся», «Бедность не порок», «Не в свои сани не садись», «На всякого мудреца довольно простоты», «Доходное место» А. Н. Островского, «Белеет парус одинокий» В. П. Катаева, «Ночевала тучка золотая» А. Приставкина, «И дольше века длится день»

Ч. Айтматова (название-строка из стихотворения Бориса Пастернака), «Мой первый друг, мой друг бесценный» Ю. М. Нагибина.

6. *Жанр*. В таких заглавиях прямо указан жанр произведения. Как правило, это встречается в древнерусской литературе и литературе XVI–XVII вв.: «Повесть временных лет», «Слово о полку Игореве», «Поучение» Владимира Мономаха, «Сказание о Борисе и Глебе», «Повесть о разорении Рязани Батыем», «Повесть о Петре и Февронии Муромских», «Хождение за три моря» Афанасия Никитина, «Житие Сергия Радонежского», «Повесть временных лет», «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, «Повесть о боярыне Морозовой» Ф. П. Соковнина, «Послание к Дмитриеву», «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина. Такие заглавия дают понять, что автору важно правильное понимание жанра его произведения, изначально определенным образом настраивают читателя на восприятие этого текста.

7. *Образ-символ*, передающий суть книги иносказательно. При этом символика раскрывается только при внимательном, вдумчивом прочтении книги. Это «Мертвые души» Н. В. Гоголя, «Живой труп» Л. Н. Толстого, «Вишневый сад» А. П. Чехова, «Гроза» А. Н. Островского, «Гранатовый браслет», «Молох» А. И. Куприна, «Двенадцать» А. А. Блока, «Калина красная» В. М. Шукшина, «Горячий снег» Ю. В. Бондарева.

Таким образом, авторы классических произведений с особой тщательностью подходят к книжному неймингу, так как именно в нем в краткой словесной формуле скрыт авторский замысел, понять который важно каждому читателю. Кроме этого, на выбор заглавия влияет время создания произведения, особенности литературного направления, стиля.

Если в заглавиях древнерусской литературы и литературы XVI–XVII вв. обязательно указывается жанр, то в литературе XVIII в. и даже начала XIX в. заглавия стремились дать читателю наиболее полное представление о книге, поэтому походили на развернутую аннотацию к произведению. Заглавия могли быть настолько многословными, что вместе с выходными данными и именем автора занимали все пространство титульного листа. Например:

– «Плач одного любовника, разлучившегося со своей милой, которую он видел во сне» В. К. Тредиаковского;

– «Обстоятельное и верное описание добрых и злых дел российского мошенника, вора и разбойника и бывшего московского сыщика Ваньки Каина, всей его жизненных и странных походов, сочиненное М. К. в Москве 1755г.» Матвея Комарова;

– Полное название «Сказки о царе Салтане» А. С. Пушкина «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди».

Принципы реализма в литературе XIX в. требовали предельной точности, краткости в заглавиях. Так большую роль начинают играть заглавия-антропимы (имена собственные); «Евгений Онегин», «Дубровский», «Рудин», «Ася», «Анна Каренина». В самых значимых романах можно выделить дуализм с союзом «и» для противопоставления или сопоставления: «Война и мир», «Отцы и дети», «Преступление и наказание».

В XX в. в заглавиях активнее используются приемы иносказания, метонимии и синекдохи, а также разные виды цитирования: «Новая жизнь» И. А. Бродского («Новая жизнь» Данте Алигьери), «Леди Макбет Мценского уезда» Н. Лескова («Макбет» У. Шекспира), «Белеет парус одинокий» В. П. Катаева, «Ночевала тучка золотая» А. Приставкина, «Мой первый друг, мой друг бесценный» Ю. М. Нагибина.

Нейминг в современной литературе

Современная русская литература – это особая эпоха в развитии литературного искусства, отражающая современные тенденции и проблемы общества. Она характеризуется разнообразием жанров, экспериментами со стилем и формой, актуальными темами и проблемами, открытостью к новым идеям и технологиям. После падения железного занавеса, когда смягчились цензурные запреты, упор делается на свободу творчества.

И современная русская литература представилась множеством авторов и книг. Соответственно заглавия этих книг носят необычный, яркий характер. Они органично вписываются в одну общую тенденцию: заглавие должно выделяться среди множества других, чтобы привлечь больше внимания и запомниться.

Так книжный нейминг современной литературы строится на лингвистических экспериментах. Например, использование в заглавии книги разных алфавитов, сокращений, аббревиатур, сочетание числительных и букв, разнообразных методов цитирования.

1. *Числа и цифры*: «Детство 45-53» Л. Улицкой, «4НЕ» В. Головачева, «F20» А. Козловой, «iPhuck10» В. Пелевина, «Шестой дозор» С. Лукьяненко, «Девять дел одного года» А. Шальнева, «За миллиард лет до конца света» А. и Б. Стругацкие, «Шестерки умирают первыми», «Закон трех отрицаний», «Седьмая жертва» А. Марининой. Учеными доказано, что человеческий мозг обращает больше внимания на цифры, чем на слова, потому что они автоматически помогают уложить информацию в логическом порядке. Думается, исходя из этого принципа, употребление числительных или сочетание чисел и слов является часто встречающимся приемом в современном книжном нейминге.

2. *Разные алфавиты*. Использование букв некириллических алфавитов в заглавиях – это достаточно распространенный прием в современной русской литературе. Например, могут встречаться буквы латинского алфавита как в виде вставки одной-двух букв или слога в русское заглавие, так и в виде полной транслитерации заглавия книги: «Vremena goda» А. Борисовой, «Про любовь/on» О. Робски, «Black & Red» Т. Степановой, «Ideal жертвы» А. Литвиновой и С. Литвинова, «t», «Generation «П», «My Mescalito Trip» В. Пелевина, «Vita Nostra» М. Дяченко, «S-T-I-K-S. Внешник» Ю. Уленгова, «Полное oZOOMление» М. Трауб.

Этот прием создает ощущение, что заглавие «не такое», что оно современное и модное.

3. *Аббревиатуры*. Использование аббревиатур, непонятного сперва набора букв, призывает читателя поскорее взять в руки книгу и прочитать, чтобы понять значение заглавия: «ПЗХФЧЦ!», «ВИТЧ» В. Бенигсена, «Звезда КЭЦ» А. Беляева, «КОАПП» М. Константиновского, «Республика ШКИД» Л. Пантелеева, «ДПП (nn) (Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда)», «ГКЧП как Тетраграммотон» В. Пелевина.

4. *Намеренное искажение*. Намеренное нарушение правил правописания слов – прием, который заставляет остановить внимание на заглавии книги. «Год жжизни» Е. Гришковца, «Жунгли» Ю. Буйды, «ГенАцид» В. Бенигсена, «Щастье» Фигля-Мигля – такие заглавия выделяются среди прочих заглавий и сразу привлекают внимание.

5. *Неймдроппинг*. Неймдроппинг (от англ. name dropping «бросать имена») в книжных заглавиях подразумевает упоминание имен известных и уважаемых писателей, художников, деятелей искусства, чтобы повысить статус книги и придать значение: «Тот, кто не читал Сэлинджера» М. Котлярского, «Девушки Достоевского» А. Мелентьевой, «Охота на Пушкина» П. Верещагина, «Призрак Канта», «Шекспир мне друг, но истина дороже» Т. Устиновой, «Зигмунд в кафе» В. Пелевина. Кроме того, известное читателю имя дает эффект узнавания и вызывает желание познакомиться с новой книгой.

6. *Перефразирование* – один из распространенных приемов озаглавливания в современной литературе. Современные авторы берут известные цитаты, фразы или заглавия классических книг и перефразируют для своего заглавия. Приведем примеры: Н. Александрова «Барби Мценского уезда», Д. Калинина «Дурдом с мезонином», В. Введенский «Старосветские убийцы», Н. Александрова «Пролетая над пучком петрушки», И. Щукин «А боги там тихие», Н. Миронина «Дети капитана Гранина», Л. Барсукова «Любовь и выборы», Т. Устинова «По ЗОЖу сердца», «Пороки и их поклонники», Стругацкие «Гадкие лебеди», В. Лиштванов «Жизнь прожить – не поле перейти», Ю. Дольд-Михайлик «И один в поле воин», А. Анисимов «Язык до Киева доведет», пародии на книги «Порри Гаттер» А. Жвалецкого, «Таня Гроттер» Д. Емец. Изменение чужого текста может быть использовано с целью противопоставления или

сопоставления одного произведения к другому, для пародии, с целью литературной игры, способной заинтересовать читателя.

7. *Необычные названия.* Пожалуй, самым распространенным приемом в книжном нейминге в современной русской литературе являются необычные (странные), но интригующие названия. Каждый читатель наверняка может вспомнить такие заглавия, из-за которых ему захотелось почитать книгу. Приведем примеры: «Общага-на-Крови», «Географ глобус пропил» Алексея Иванова, «Тьма на вынос» Пальмиры Керлис, «Золотая середина ослика Иа» Дарьи Донцовой, «Голубое сало» Владимира Сорокина, «Петровы в гриппе и вокруг него» Алексея Сальникова, «Кто не спрятался» Яны Вагнер, «Похороните меня за плинтусом» Павла Санаева, «Типа я» Ислама Ханипаева, «... И умерли в один день» Виктора Пелевина, «Режиссер сказал: одевайся теплее, тут холодно» Алеси Казанцевой, «Синдром Петрушки», «Астральный полет души на уроке физики», «Всегда, всегда?» Дины Рубиной, «Дом, в котором...» Мариам Петросян, «Мы с истекшим сроком годности» Стейс Крамер, «До-Ре-Ми-Фарсы» Эрнеста Стефановича, «Двоежизнцы» Всеволода Бенигсена, «Мой идеальный смерч» Анны Джейн, «Жизнь после жизни» Александры Марининой и т. д.

Следовательно, современная русская литература имеет сильные отличительные черты от классической литературы, она характеризуется экспериментами не только со стилем и формой, но и экспериментами в озаглавлении книг. Современная русская литература представлена множеством авторов и книг, с каждым годом идет рост количества издаваемых книг. Встречаются заглавия, непонятные в буквальном смысле этого слова. И такие странные, цепляющие, порой даже абсурдные заглавия позволяют выделить книгу на фоне множества других. Это важно для современного автора, потому что необычное заглавие привлекает внимание читателя и таким образом выполняет рекламно-маркетинговую функцию.

Заключение

Таким образом, заглавие – это основной элемент произведения, с которого начинается знакомство с книгой. Именно заглавие может настраивать читателя на разный уровень восприятия.

Авторы классических произведений с особой тщательностью подходят к книжному неймингу, так как именно в нем в краткой словесной формуле скрыт авторский замысел. Кроме того, на выбор заглавия влияет время создания произведения, особенности литературного направления, стиля.

Для истории книжного нейминга характерен переход от многословных, содержащих пояснения, к кратким, емким по смыслу заглавиям и заглавиям-антропонимам.

В современной русской литературе появилось множество экспериментов с приемами названия книг, так как в нем одной из самых важных функций стала рекламно-маркетинговая, требующая выделения на фоне множества книг и привлечения больше внимания чем «классическое» название. Такие заглавия интригуют, работают как реклама, приглашают читателя разгадать свой смысл, для чего, конечно, нужно прочитать произведение до конца.

Л и т е р а т у р а

1. Тамарченко, Н. Д. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий. – Москва : Издательство Кулагиной, 2008. – 358 с.
2. Кржижановский, С. Размышления о литературе и театре / С. Кржижановский // Собрание сочинений в 5 томах. Т. 4. Статьи. Заметки. – Москва : Симпозиум, 2006. – 848 с
3. Бабичева, Ю. В. Поэтика заглавия / Ю. Бабичева // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2000. – № 6. – С. 61–64.
4. Хорева, Л. Г. Заглавие как знак авторской картины мира / Л. Г. Хорева // Новый филологический вестник. – 2017. – № 4. – С. 181.

5. Подковырин, Ю. В. Заглавие / Ю. В. Подковырин // Новый филологический вестник. – 2011. – № 2. – С. 101.
6. Набоков, В. В. Просвечивающие предметы : Романы / В. В. Набоков. – Москва, 1991. – С. 375.
7. Кожина, Н. А. Заглавия художественных произведений : онтология, функции, параметры типологии / Н. А. Кожина // Проблемы структурной лингвистики. – Москва : Наука, 1984. – 230 с.
8. Скударь, Е. В. Название литературного произведения. Размышления редактора / Е. В. Скударь // Вестник Московского университета. – 2011. – № 2. – С. 61–68.
9. Тутатина, Е. А. Заглавия книг в современных издательских практиках : генезис, эволюция, поэтика и прагматика : дисс. ... к. филол. н. / Е. А. Тутатина. – Москва, 2021. – 21 с.
10. Степанов, Ю. С. В трехмерном пространстве языка : семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства / Ю. С. Степанов. – Москва, 1985.

References

1. Tamarchenko, N. D. (2008) *Poetics: the Dictionary of Current Terms and Concepts*. Moscow: Izdatel'stvo Kulaginoj. (In Russ.)
2. Krzhizhanovskij, S. (2006) Reflections on Literature and Theater. In: *Collected works in 5 volumes*, vol.4, Articles. Notes. (In Russ.)
3. Babicheva, Yu. V. (2000) Poetics of the Title. *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 6, pp. 61–64. (In Russ.)
4. Horeva, L. G. (2017) The Title as a Sign of the Author's Picture of the World. *New Philological Bulletin*, 4, pp. 16–24. (In Russ.)
5. Podkovyryn, Yu. V. (2011) Title. *New Philological Bulletin*, 2, pp. 101–110. (In Russ.)
6. Nabokov, V. V. (1991) *Translucent Items: Novels*. Moscow: Russia. (In Russ.)
7. Kozhina, N. A. (1984) *Titles of Works of Art: Ontology, Functions, Typology Parameters*. In: *Issues of Structural Linguistics*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
8. Skudar', E. V. (2011) The Title of a Literary Work. Editor's Reflections. *Moscow University Bulletin*, 2, pp. 61–68. (In Russ.)
9. Tutatina, E. A. (2021) Book titles in contemporary publishing practice: genesis, evolution, poetics and pragmatics. Cand. Sci. dissertation. Moscow. (In Russ.)
10. Stepanov, Yu. S. (1985) *In the Three-dimensional Space of Language: Semiotic Problems of Linguistics, Philosophy, Art*. Moscow. (In Russ.)

ДМИТРИЕВА Татьяна Петровна – учитель русского языка и литературы, Майинский лицей им. И.Г. Тимофеева Мегино-Кангаласского района РС (Я).

E-mail: DmitrievaTP01@mail.ru

DMITRIEVA Tatyana Petrovna – teacher of Russian language and literature, I.G. Timofeev Maya Lyceum, Megino-Kangalassky District, Sakha Republic (Yakutia).

УДК 821.161.1

DOI 10.25587/2782-6635-2024-1-37-44

Проза В. Распутина о творчестве как эстетический манифест писателя

С. С. Имхелова

Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова, г. Улан-Удэ, Россия

✉ 223015@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются произведения В. Распутина, в которых выражены эстетические представления автора о природе творчества. Анализируются повесть «Вниз и вверх по течению. Очерк одной поездки» (1972), рассказы «Что передать вороне» (1981), «Наташа» (1982), «Видение» (1997), «В непогоду» (2003), воссоздающие образ художника в ситуации личной и творческой саморефлексии. Утверждается, что в образе автобиографического героя-писателя В. Распутин воплощает драму художника, преодолевающего противоречивость рациональной и иррациональной сторон творчества. Делается вывод о том, что законы искусства и тайна творчества в прозе писателя связаны с разгадкой тайны жизни и смерти, с постижением тайны бытия. Сделан вывод о том, что сюжет саморефлексии художника в анализируемых произведениях выступает своеобразным эстетическим манифестом их автора.

Ключевые слова: природа творчества, герой-писатель, автобиографический элемент, autofiction, жизнь и смерть, прикосновение к трансцендентному.

Для цитирования: Имхелова С. С. Проза В. Распутина о творчестве как эстетический манифест писателя. Вопросы национальных литератур. 2024, № 1 (13). С. 37–44. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-1-37-44

Valentin Rasputin's prose about creativity as an aesthetic manifesto of the writer

S. S. Imikhelova

Dorzhi Banzarov Buryat State University, Ulan-Ude, Russia

✉ 223015@mail.ru

Abstract. The article reviews the prose by Valentin Rasputin, in which the writer expressed his aesthetic ideas about the nature of creativity. The short story “Down and upstream. Essay on a trip” (1972), and the short novels such as “What to tell the crow” (1981), “Natasha” (1982), “Vision” (1997), “In bad weather” (2003) show the image of the artist in a situation of personal and creative self-reflection. In the image of the autobiographical hero-writer, Rasputin embodies the drama of the artist, overcoming the inconsistency of the rational and irrational sides of creativity. It is concluded that the laws of art and the mystery of creativity in the writer's prose are connected with unraveling the mystery of life and death, with comprehending the mystery of being. It is concluded that the plot of the artist's self-reflection in the analyzed works acts as a kind of aesthetic manifesto of their author.

Keywords: nature of creativity, hero-writer, autobiographical element, autofiction, life and death, touching the transcendent.

For citation: Imikhelova S. S. Valentin Rasputin's prose about creativity as an aesthetic manifesto of the writer. Issues of National Literature. 2024, No. 1 (13). Pp. 37–44. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-1-37-44

Введение

В 1996 г. В. Г. Распутин опубликовал публицистическую статью «Мой манифест», проинзанную мыслями на вечную тему долга художника перед своим народом, которая была вызвана злободневностью. Писателю после 1991 г. не давали покоя попытки разного рода «лукавцев» устроить похороны русской литературе. Как он считал, новые идеологи стремятся разрушить ее значимость, силу ее воздействия на умы и чувства читателей, считая себя революционерами. Его предупреждение и сегодня звучит сверхактуально: «...все революции с чужим душком имеют антинациональную направленность», «у национальной литературы нет и не может быть другого выбора, как до конца служить той земле, которой она была возвращена» [1, с. 90].

К публицистической прозе Распутин обращался с самого начала своей творческой жизни. Писатель считал, что она не живет долго, поскольку «есть горячее дыхание своего времени, отклик на события преходящие... Относящееся к вечности можно уподобить в публицистике сосуду, содержание которого постепенно выдыхается...» [1, с. 196]. Но время идет, и многое, о чем говорилось в его статьях, очерках, эссе, до сих пор включает в себе и долгосрочную традицию, и гражданский завет современникам. А публицистическая статья 1996 г. звучит как программное слово, как эстетический манифест классика русской литературы. Недаром журнал «Наш современник» опубликовал ее с подзаголовком-цитатой: «Наступает пора для русского писателя вновь стать эхом народным» [2, с. 3].

Тематику творчества В. Распутин разрабатывал и в прозе, где его эстетические взгляды раскрываются в различных формах личностной и творческой саморефлексии героя-писателя. Пожалуй, впервые подобная форма проявилась в повести «Вниз и вверх по течению: очерк одной поездки» (1972), в которой осмысление героем собственного «я» художника облекается в объективную повествовательную форму от третьего лица, содержащую немалую долю вымысла, и при этом имеет несомненный автобиографический и полужанровый облик. Затем эта же задача предстанет в перволичном повествовании, которое придаст видимость прозы исповедальной, а не документально-автобиографической, в рассказах 1981–1982 гг. «Что передать вороне», «Наташа», и позднее в рассказах «Видение» (1997), «В непогоду» (2003). Процесс творчества в рассказах снова, вслед за очерковой повестью, выступает как поиск художнической самоидентификации и снова опирается на вымысел и работу воображения, в отличие, скажем, от очерков-эссе «Вопросы, вопросы» (1987–2007) или «Откуда есть-пошли мои книги» (1997).

Процесс авторефлексии, обращения писателя к различным формам личностной и творческой саморефлексии для осмысления собственного «я» художника, получил название прозы autofiction. Ее распространение в прозе XX в. вылилось в целое направление, которое отличается от non-fiction художественным вымыслом, демонстрирующим процесс разворачивания повествования и создающим иллюзию равенства автора и героя-повествователя [3, с. 34–35]. Как будет показано далее, В. Распутин не раз обратится к этой автофикциональной тенденции прошлого столетия, придав автобиографическому, на первый взгляд, повествованию вымышленный сюжет.

О творчестве В. Распутина

В повести В. Распутина «Вниз и вверх по течению» герой – молодой писатель Виктор едет на теплоходе по Ангаре навестить своих родителей после затопления его родной деревни. Немало места в повествовании отдается размышлениям и работе памяти героя, связанным с его родом деятельности. Процесс творческой рефлексии возникает в его воспоминаниях о детстве и начале писательства. В его памяти оживают события, когда он мальчишкой пропадал все дни на реке, и возникает образ Ангары-красавицы, какой она была в его детстве: река «завораживала, пьянила и влекла куда-то, вызывая смутное и глубокое беспокойство» [4, с. 215]. Но теперь воспоминание об этом навеяно тоскливым видом расстилающегося вокруг искусственного моря вместо былой красавицы-реки:

«Берега по сторонам были все так же унылы и однообразны. Солнце мало веселило их. Лес, не затопленный водой, чудом спасшийся от смерти на кромке своего счастья, словно бы не до конца верил в это чудо и ждал для себя какой-то новой беды <...> С глухим гулом возились волны, едва намекая на скрытую изнутри силу <...> Длинным усталым звуком свистел в пустом воздухе ветер, ищущий преграды и забавы...» [4, с. 253–255].

Герой отчетливо понимает, что в простоте и ясности пейзажа нет чего-то важного. И дает определение тому, чего же недостает открывшейся картине: *«Не витал в поднебесье над этими многими водами чистый и ветхий дух тайны, заставляющий в детском изумлении перед красотой вопрошать ежедневно и ежечасно: как, зачем, с каких пор, откуда это взялось и продолжает браться? Перестала трепетно и пламенно, обмирая от глубины, биться душа над пропастью времени, и ушло, закрылось прочной крышкой ощущение вечности»* [4, с. 255]. Недостает этой картине, по размышлениям Виктора, того, что есть в хорошей книге, того, что «живой водой окроплено», нет проникновения в слова этой книги, «их удивительную тайну, заставляющую их звучать, пахнуть, светиться и волновать» [4, с. 256, 257]. В мертвящей простоте и ясности убогого пейзажа он находит сходство с псевдоискусством, в котором, как в реке мертвой, все понятно и нет тайны, зато настоящее искусство напоминает ему правду живой реки.

В этих мыслях герой вновь переживает высказывания из критической статьи по поводу публикации своего первого рассказа об умирающем старике. Уже в начале своего пути он прикоснется к тайне жизни и смерти, подсознательно связав эту тему с постижением тайны бытия (налицо автобиографическая связь-отсылка к рассказу 1966 г. «Старуха»). Вспоминается ему увиденный тогда сон, в котором ему явился некто прозрачный из другого мира и строго предупредил «не ходить дальше своих сил», т. е. не писать о том, «чего ты не можешь знать», т. е. о смерти. Голос этот как бы звучит в унисон с замечаниями критиков, в нем слышатся сомнения самого автобиографического героя: надо ли давать волю своим интуитивным озарениям, иррациональным предчувствиям в творческих замыслах и одновременно скрывается осознание своей правоты в желании впустить в свои творения путь в неизведанное. И. И. Плеханова, говоря о метафизическом, иррациональном характере творчества писателя, заметила, что поездка на затопленную родину в повести «Вниз и вверх по течению» воспринимается как «путешествие в иной мир» [5, с. 182]. Обостренное внимание к запредельной тайне жизни и смерти тесно связывается и с природой творчества.

Позднее в рассказе «Видение» признание героя, которое является одновременно признанием автора, подчеркнет роль иррациональной «фантазии» в творческом процессе: *«...мало ли понастроил я картин за тысячи часов, отданных фантазии, и как знать, не наступает ли такой момент, когда фантазия способна разыгаться не по вызову, не от умственных усилий, а самостоятельно и, осмелев, сделать меня своим героем»* [6, с. 432].

Это противостояние «умственных усилий» и интуитивной игры воображения в душе художника отчетливо проявилось в рассказе В. Распутина «Что передать вороне». Повествование от лица героя передает его состояние душевного разлада от того, что отказал дочери в ее просьбе побыть с ней и едет на байкальскую дачу, где хочет уединиться и творить. В дороге вместе с виной перед дочерью испытывает и вину за непредвиденные трудности перед попутчиками, которые по его признанию «страдали только по моей милости». Раскаianie, неудовольствие собой разрастается и на даче, превращаясь в чувство невозможности полностью слиться со своим истинным «я». Сюжет воспроизводит рождение в душе героя предположения о своей подменности, случайности появления на свет: *«...кто-то должен был родиться, но по какой-то (не нам знать) причине ему не выпало в свой черед родиться, и тогда срочно из соседнего порядка на его место был призван другой... никому в огромном многолюдье невдомек, что с ним что-то не то, и только сам он чем дальше, тем больше мучается своей невольной виной и своим несовпадением с тем местом в мире, которое отведено было для другого»*

[5, с. 348–349]. Сюжет развивается до мистического чувства раздвоения, до потери одного «я» и появления другого, убегающего к тому, кто ждет и с кем произойдет счастливое совпадение. И тогда, сознается герой, «я ...словно бы отлетаю в какое-то предстоящее мне пограничье, откуда не хочется возвращаться» [4, с. 349]. В такие минуты невозможна подлинная радость творчества.

Заметим, что это чувство разлада человека с собой создавал в позднесоветские годы не один Распутин. Поэтически оно выражено в стихотворении Е. Евтушенко «Со мною вот что происходит...» В прозе, к примеру, этот разлад сублимировал Василий Шукшин в своем знаменитом герое-чудике и в не менее знаменитом вопросе героя рассказа «Кляуза»: «Что с нами происходит?» Этот же момент в самочувствии своего современника Распутин отразил в тончайшей психологической ситуации, и художественный эффект от описания социально-психологического состояния автобиографического героя-художника не менее сильное, чем в образах вымышленных шукшинских героев.

Оказавшись на берегу Байкала, герой почувствует чудесное состояние освобождения, согласия с собой. Слияние неба и воды превращает природное пространство в «пустынный светоносный мир» с незримой дорогой, по которой неслись, звучали, удаляясь и приближаясь, голоса ушедших людей, а также голос самой природы как трансцендентного пространства. В них слышались «согласие и счастливая до самозабвения вера». Наступает долгожданный покой в ощущении слияния с миром как «покой осторожного вышнего присутствия» [4, с. 357, 358], когда возможно преодоление привычного раздвоения и слияния с самим собой, достижения равновесия души и гармонической цельности. Это состояние герой-рассказчик сравнивает с прикосновением к тайне мира, а само избавление от тоски по согласию с собой приравнивается к слиянию с «общим чувствилищем».

Но по возвращении в дом этому состоянию приходит конец, и герой вновь обретает тоску по согласию с самим собой: «...невесть с чего опять почувствовал в себе такую тоску и такую печаль, что едва удержался, чтобы не подняться и не замататься по избенке» [4, с. 359]. В конечном счете, в рассказе «Что передать вороне» происходит драматическое состояние «я» художника, который наступление творческого вдохновения считает подлинным временем, а время жизни бытовой, обычной с ее заботами и делами – «посторонней жизнью». Об этом верно пишет исследователь: «Важные для творчества разделяемые ипостаси (моменты вдохновения и обыкновенная суэта) приходят в противоречие. Рациональное и эмоциональное сталкиваются. То, что идет от сердца (любовь к дочке), не может преодолеть “барьер”, установленный самим же автобиографическим героем» [6]. Этот «барьер» есть упрямое следование своему рационально спланированному вдохновению.

Не отсюда ли наказание, которое получает герой в финале, когда узнает об интуитивно предчувствуемой беде – болезни дочери? Герой терпит крах. Этот пуант в рассказе как раз обнажает причину разлада в душе героя-писателя, не сумевшего прийти к состоянию гармонии с самим собой. Для автора важно привести героя к разгадке тайны творчества, неразрывно связанной с тайной самой жизни – бытовой, природной, трансцендентной.

Перед загадкой связи человеческой психики и природных состояний окажется герой следующего рассказа Распутина «Наташа». Рационалистическому взгляду на окружающий мир писатель вновь противопоставляет полумистическое мироощущение автобиографического героя, выходом за пределы земной реальности. Загадочно-мистическая история предстает в повествовании, которое воспроизводит его состояние как «странное соединение сна, может быть, даже не одного сна, с реальностью». Происходит «узнавание» героем в реальной, земной медсестре девушки из своего сна, учившей его летать. Автор при этом «заземляет» таинственность события, используя для этого реалистические детали и объяснения. Воспоминание о полете могло быть мотивировано и галлюцинациями героя, оперируемого под наркозом, и просто сном,

где все возможно. «Я» героя настаивает на припоминании, узнавании себя как «я» из другого мира, но Наташа, его спутница в момент полета, имеет вполне земной облик: *«в простеньком, плотно облегающем ее легком летнем платье и босиком, светлые волосы распущены по плечам – если бы не босые ноги, в ней нет ничего необычного»* [4, с. 368].

Для героя-рассказчика полет есть преодоление внутреннего разлада как приближение к истине, как ступень приобщения к тайне самой жизни, её гармонии: *«...солнце склоняется всё ниже и ниже, и могучая торжественная музыка заката достигает такого согласия, что кажется тишиной..., я вижу и слышу всё и чувствую себя способным постичь главную, всё объединяющую и всё разрешающую тайну, в которой от начала и до конца сошлась жизнь... вот-вот она осенит меня, и в познании горького ее груза я ступлю на ближнюю тропинку...»* [4, с. 370]. Образ девушки становится символом небесной жизни.

Полет этот происходит в мире, залитом солнцем, наполнен звуками, дышит запахами. Лицо спутницы героя озарено «светом удивительного согласия с собой» [4, с. 368]. Встреча с тайной выступает в рассказе как желанный акт, а сама тайна – как трансцендентная сила, «все объединяющая и все разрешающая», при этом она эстетически значима, настолько поэтично звучат строки приведенного фрагмента, напоминающего лирическое стихотворение, сочиняемое на глазах читателя.

В рассказе «Наташа» можно увидеть процесс создания «текста» героем-писателем, который интуитивно понимает, что он будет «написан», если выйти за пределы наличной реальности. Выход за пределы происходит всегда во сне или видении. Как это случится, например, в более позднем уже упомянутом рассказе Распутина «Видение», где герой-писатель видит, как комната теряет привычные очертания и он становится героем собственной фантазии, собственного нового «текста», который приходит независимо от его воли. То есть акт творчества неразрывно связан с трансцендентным и постижение тайны этого акта невозможно без разгадки тайны бытия.

В более поздних повествованиях вновь проявляется особенность тех автофикциональных произведений Распутина, где творческая рефлексия соседствует с размышлениями о пограничном, переходном состоянии между жизнью и смертью. В рассказе «В непогоду» герой-писатель признается: *«К уходу, к этому священному и окончательному событию, к событию, прекращающему твоё земное бытие, надо подготовиться. Не в гости идешь. Подвести итоги, выслушать чистосердечное сказание о твоей жизни, тобою же сказанное, наговориться с родными, наплакаться втихомолку над минутами и годами счастья, принять причастие... Чего же после этого пугаться, если веришь, что после оставляемых трудов и детей-внуков уходишь ты из бытия во всебытие, в единое и вечное крепление, которым держится земная жизнь?»* [7, с. 427–428].

В рассказе «В непогоду» вновь в сознании героя мир живых неразрывно сосуществует с иным измерением, где он ведет разговор с предками, оставшимися под пучиной вод на затопленных ангарских кладбищах. Их присутствие в звуках бушующей стихии сродни общению в бодрствующем сне Виктора, героя повести-очерка «Вниз и вверх по течению», с душами умерших или в видении героя из рассказа «Что передать вороне», встречающего по дороге в иной мир души и голоса умерших. Его болезненные сомнения или мучительное состояние разлада, имеющего социально-психологический подтекст, составляют общее содержание одной и той же авторефлексии, в которой соединены как большие общественные вопросы, так и бытийный, метафизический опыт.

На наш взгляд, особое место в произведениях Распутина, посвященных творческой рефлексии, занимает рассказ «Видение». Он начинается с размышлений героя-повествователя о старости и конечном пределе человеческой жизни, которые часто возникают от ночного неведомого звука. Его загадочность кажется герою зовом, «ищущим отгадки». Правда, затем он откликнется в переливчатом перезвоне маленьких игрушек-колокольчиков из его шкафа, которые помогают ему в начале его работы

(автобиографическая отсылка к известной коллекции самого автора рассказа). Тридцать с лишним лет, отданных писательству, подчинивших героя работе воображения, фантазии, уже требуют иной задачи – предвидеть собственный уход из мира живых и скорое с ним прощание: «...теперь-то я знаю, что обман в бесконечность кончился, никого из оставшихся в нашем корню старше меня нет, и глаза мои все чаще обращаются вовнутрь, чтобы различить прощальный пейзаж» [5, с. 430].

И поэтому фантазия диктует ему удивительное местонахождение: «Когда я проваливаюсь в кресле чуть не до пола, мне кажется, что я удобно устраиваюсь в себе» [5, с. 433]. Это место на границе между двумя реальностями, соответствующими двум уровням существования его «я» – в мире обычных вещей и в реальности иного измерения. Такая самоидентификация, по мнению М. Эпштейна, считается наиболее глубокой степенью самореализации, когда «я» способно обрести состояние личности как «вечную возможность самой себя» [9, с. 248].

Пространство комнаты для героя переходит в «суженный, вытянутый вперед мир, окружающий уходящую дорогу» (ср. дорогу, уходящую в горизонтальную даль в рассказе «Что передать вороне»). Дорога эта, находящаяся среди природных объектов – как на какой-то нарисованной, сказочной картине, ведет туда, где начинается другая, новая дорога, где картина меняется, как в замедленном фильме: вот старичок выходит на обочину дороги, вглядываясь в даль в ожидании чего-то, вот колдовской силой сонно переливается речка, на берегу которой дорога пропадает. Возможность одновременного присутствия себя в кресле и себя в пространстве представленного мира рождает второе представление, позволяющее герою увидеть и себя в этом мире: «...я начинаю видеть себя выходящим на простор и сворачивающим к речке, где стынут березы... Я стою среди них и думаю: видят ли они меня, чувствуют ли? А может быть, тоже ждут?» [5, с. 436]. Герой-рассказчик видит себя идущим среди берез к мостику – своеобразному переходу за черту земной жизни, не решающимся перейти через него и ступить «на белые и круглые крапчатые камни» на другой стороне речки, где теряется дорога. Он только сидит на боковине мостика, борясь с желанием перейти на ту сторону. Та и другая стороны речки освещены светом, рассказчик чувствует, что этим светом озарен и он. «“Хорошо, хорошо”, – нашептываю я, и мне чудится, что под это слово я должен светиться точкой, заметной издали» [5, с. 436].

Описание этого необычного «видения» пронизано радостью героя от возможности/невозможности переступить мостик-порог, и это состояние близко к некоей просветленности. Для героя (как и для читателя) загадочна эта радость, загадочно и то, является ли отражением жизненной реальности героя мир, на который нельзя наглядеться (авторский комментарий и здесь отсутствует, кроме неясной фразы: «Мне не хочется искать ответа, хорошо это или плохо»): то ли это готовность слиться с открывающимся/неоткрывшимся миром («точно тут-то и есть твои вечные отчие пределы») [5, с. 436], то ли ощущение невозможности сделать последний решающий шаг.

Как и в начале своего пути автобиографический герой Распутина не обращает внимания на критические отзывы реального мира и предупреждения из другого мира, так и позже, когда наступает близость «конечных пределов», он по-прежнему испытывает желание оказаться перед лицом этой тайны. И важно, что окончательный переход через эту границу не произошел благодаря воле самого создателя удивительного путешествия – то ли автора, то ли героя.

Все дело в творческой наполненности самого воображаемого путешествия: здесь и радость от возможности понять неведомую тайну, стоит только решиться, и понимание неокончателности жизненного пути, незавершенности творческого потенциала. Авторская рефлексия в «Видении» напоминает изумление героя повести «Вниз и вверх по течению» от духа тайны, которая «заставляет вопрошать ежедневно и ежечасно: как, зачем, с каких пор, откуда это взялось и продолжает браться» [4, с. 255]. В

рассказе показан переход от напряженной мысли о старости и смерти, навеянной не раз услышанным зовом, к акту творческой рефлексии, который в реальном бытии удостоверяет о самом существовании возможности прикоснуться к тайне, к трансцендентному. Возможность эта переживается как откровение о себе как художнике, о принципиальном и неоспоримом подтверждении своего творческого дара.

Недостаточную проявленность процесса самоидентификации художника в рассказе «Видение» можно объяснить ощущением некоей незавершенности движения «я» к вечному, трансцендентному, о чем писал В. Курбатов [10, с. 196]. Налицо художническая интуиция Распутина: всё, что оказывается в зоне творческой рефлексии, содействует иррациональной тайне, подчиняется нелинейной логике – логике высшего порядка. Видения и сны, предчувствия и озарения оправданы у писателя именно творческой природой автобиографического героя.

В заключение подчеркнем особенность анализируемых произведений как своеобразного эстетического манифеста: в формах саморефлексии героя-писателя видится необходимость сохранения чувства не до конца реализованной возможности, веры в незавершенность, неокончателность словесного потенциала. Да, герой Распутина – творческая личность, которая открыта и готова к неизведанному, но эта возможность целомудренно им до конца не используется. Дух тайны, по его мнению, должен сохраняться и жить в творчестве, потому что должны сохраняться свет и загадка притягательности настоящего искусства.

Л и т е р а т у р а

1. Распутин, В. Г. В поисках берега: повесть, очерки, статьи, выступления, эссе. / В. Распутин // – Иркутск : Издатель Сапронов, 2007. – С. 438.
2. Наш современник. 1997. № 5. С. 3–6.
3. Имixelова, С. С. Non fiction или autofiction : об одной тенденции в русском рассказе рубежа XX–XXI вв. / С. С. Имixelова // Вестник Бурят. гос. ун-та. Сер. Филология. – 2020. – Вып. 1. – С. 34–42.
4. Распутин, В. Г. Собрание сочинений. : в 4 т. Т. 2 / В. Г. Распутин. – Иркутск : Издатель Сапронов, 2007.
5. Плеханова, И. И. Категорический императив на сибирской почве / И. И. Плеханова // Александр Вампилов и Валентин Распутин : диалог художественных систем : монография. – Иркутск : Изд-во ИГУ, 2016. – С. 173–186.
6. Распутин, В. Г. Видение / В. Г. Распутин // Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. Живи и помни. Повесть, рассказы. – Иркутск : Издатель Сапронов, 2007. – С. 429–437.
7. Бедрикова, М. Л. Концепт «творчество» в малой прозе В. Распутина 1980–2000-х гг. как материал для антологии художественных концептов // Проблемы истории, филологии, культуры. Языкознание и литературоведение. 2011. С. 735–739. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-tvorchestvo-v-maloy-proze-v-rasputina-1980-2000-gg-kak-material-dlya-antologii-hudozhestvennyh-kontseptov> (дата обращения: 25.12.2022).
8. Распутин, В. Г. В непогоду // Собр. соч.: в 4 т. Т. 4.: В ту же землю. Повесть, рассказы. С. 410–438.
9. Эпштейн, М. Философия возможного. – СПб.: Изд-во «Алетейя», 2001. 334 с.
10. Курбатов, В. Предчувствие // Наш современник. 1992. № 1. – С. 186 - 191.

References

1. Rasputin V. G. (2007). Searching for the shore: a novel, sketches, articles, speeches, essays. Irkutsk: Izdatel' Sapronov. (In Russ.)
2. Our contemporary. (1997), 5, pp. 3–6. (In Russ.)
3. Imikhelova S. S. (2020). Non-Fiction or Autofiction: on a Trend in the Russian Story on the Verge of the 20th and 21st Centuries. Bulletin of BSU. Philology, 1, pp. 34–42. (In Russ.)
4. Rasputin V. G. (2007). Collected works in 4 volumes, Vol. 2. Irkutsk: Izdatel' Sapronov. (In Russ.)

5. Plekhanova I. I. (2016). The Categorical Imperative on the Siberian Soil. In: Plekhanova I. I. Aleksandr Vampilov and Valentin Rasputin: A Dialogue of Artistic Systems. Irkutsk: Izd-vo IGU, pp. 173–186. (In Russ.)
6. Rasputin V. G. (2007). Vision. In: Rasputin V. G. Collected Works in 4 volumes, Vol. 3. Live and Remember. Novels, Stories. Irkutsk: Izdatel' Saponov, pp. 429–437. (In Russ.)
7. Bedrikova M. L. (2011). The Concept of 'Creativity' in Rasputin's Small Prose in 1980–2000 as a Material for the Anthology of Creative Concepts. Journal of Historical, Philological and Cultural Studies. Linguistics and Literary Studies. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-tvorchestvo-v-maloy-proze-v-rasputina-1980-2000-gg-kak-material-dlya-antologii-hudozhestvennyh-kontseptov> [Accessed: 25 Dec 2022]. (In Russ.)
8. Rasputin V. G. In Bad Weather. In: Rasputin V. G. Collected works in 4 volumes, Vol. 4. During the Same Winter. Novels, Stories, pp. 410–438. (In Russ.)
9. Jepshtejn M. (2001). The philosophy of the possible. St. Petersburg: Aletyia. (In Russ.)
10. Kurbatov V. (1992). Feeling. Our Contemporary, 1, pp. 186–191. (In Russ.)

ИМИХЕЛОВА Светлана Степановна – д. филол. н., профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова.

E-mail: 223015@mail.ru

IMIKHELOVA Svetlana Stepanovna – Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Dorzhi Banzarov Buryat State University.

УДК 821.512.121-3.09

DOI 10.25587/2782-6635-2024-1-45-52

Описание природы в произведениях жанра путешествия (на примере творчества каракалпакских писателей)

Р. К. Мамбетназарова

Каракалпакский научно-исследовательский институт гуманитарных наук
Каракалпакского отделения Академии наук Республики Узбекистан, г. Нукус, Узбекистан
✉ mirazizmambetnazarov@mail.ru

Аннотация. Предметом исследования в данной работе выступает жанр путешествия в каракалпакской литературе. В ней анализируются произведения жанра путешествия отдельных каракалпакских писателей, побывавших за рубежом в различные годы. Материалом исследования послужили поэтический сборник народного поэта Каракалпакстана, Героя Узбекистана Ибрайыма Юсупова «Вечера далекой Малайзии», «Кавказ» и путевые заметки каракалпакского писателя и ученого Камала Мамбетова «Путешествие», включающие в себя несколько разделов: «Поездка в Индию», «Здравствуй, Шри Ланка», «Берега Черного моря Кавказа», «В родном ногайском краю» и «Родина предков Туркестан». Также затронуты путевые дневники каракалпакских писательниц Гулайши Есемуратовой «Американские впечатления» и Зубайды Ишмановой «Путешествие по Европе». Наряду с вышеназванными произведениями изучаются путевые записи каракалпакского ученого Тажена Изимбетова «Путешествие в пять стран по океану» и каракалпакского поэта Матена Сейтниязова «Путешествие за семеро стран». В частности, отмечается, что с мотивом дороги в литературных путешествиях особое место занимает описание природы и местности. В работе исследовательница подчеркивает авторскую позицию и субъективность в путевых произведениях в передаче неизвестной информации читателям. В то же время в литературных путешествиях мотив дороги занимает центральное место, так как в пути человек познает самого себя, лучше понимает свою страну, народ и духовные корни. Актуальность и научная новизна работы заключаются в недостаточной изученности жанра путешествия в каракалпакской литературе и авторской попытке изучения вопроса. Мотив странствия героя рассматривается в сравнении с мотивом возвращения.

Ключевые слова: автор-рассказчик, маршрут, дневник, природа, архитектура, интерьер, сюжет, мотив, дорога, пейзаж, факты, статистика.

Для цитирования: Мамбетназарова Р. К. Описание природы в произведениях жанра путешествия (на примере творчества каракалпакских писателей). Вопросы национальных литератур. 2024, № 1 (13). С. 45–52. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-1-45-52

The description of nature in travelogues: the case of works by Karakalpak writers

R. K. Mambetnazarova

Karakalpak Research Institute of Humanities, Karakalpak Branch of the Academy of Sciences
of the Republic of Uzbekistan, Nukus, Uzbekistan.
✉ mirazizmambetnazarov@mail.ru

Abstract. The subject of the research is the travelogue genre in Karakalpak literature. The article analyzes the works of the travelogue genre of certain Karakalpak writers, who were abroad in different years. The material used is the poetic collections by a national poet of Karakalpakstan, theHero of Uzbekistan Ibrayim Yusupov “The nights of far Malaysia” and “The Caucasus”, as well as the travel notes of the Karakalpak writer and scholar Kamal Mambetov “The travel”, which includes several sections,

© Мамбетназарова Р. К., 2024

such as “A journey to India”, “Hello, Sri Lanka”, “The coasts of the Black Sea of Caucasus”, “On the native Nogay land” and “Turkestan, the homeland of ancestors”. The research also considers the travel diaries of Karakalpak writer Gulaysha Esemuratova “American impressions”; Zubayda Ishmanova’s “Travelling around Europe”; the travel notes of Karakalpak scholar Tajen Izimbetov “Travelling to five countries by ocean” and Karakalpak poet Maten Seytniyazov’s “Travelling to seven countries”. In particular, it is noted that the description of nature and place plays a significant role in literary travelogues along with the way motif. In this work, the author emphasizes the writer’s position and subjectivity in travelogues on conveying unknown information to readers. At the same time, in literary travelogues, the way motif takes a central place as a way that people cognize themselves, understand better their country, people and spiritual roots. The relevance and novelty of the research stem from insufficient studies of the travelogue genre in Karakalpak literature and the author’s attempt to study the issue. The author considers the motif of wandering of the hero in comparison with the motif of return.

Keywords: author-narrator, route, diary, nature, architecture, interior, subject, motif, way, landscape, facts, statistics.

For citation: Mambetnazarova R. K. The description of nature in travelogues: the case of works by Karakalpak writers. *Issues of National Literature*. 2024, No. 1 (13). Pp. 45–52. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-1-45-52

Введение

Из года в год увеличивается поток туристов с целью ознакомления с богатой историей и самобытной культурой нашего народа. В частности, Президентом Республики Узбекистан Ш. М. Мирзиёевым особое внимание уделяется развитию туризма и принят ряд постановлений и указов по привлечению в нашу страну иностранных туристов. Для этих целей налажены работы по развитию паломнического, гастрономического, медицинского и спортивного туризма [1]. Для путешественников и туристов особый интерес представляют наши древние города Хива, Бухара и Самарканд и знаменитый музей имени И. В. Савицкого, известный в мире под названием «Лувр в пустыне», расположенный в г. Нукусе.

В мировой литературе особый интерес представляет жанр путешествия, имеется достаточно научных изысканий по углубленному изучению специфических особенностей данного жанра. Как отмечается в источниках, путешествие – привлекательный жанр литературы, включающий описание не только природы, но и архитектуры, интерьера домов, этнографии, культуры и быта определенного народа. Характерными чертами литературных путешествий являются само путешествие как основа сюжета, автобиографичность, описание природы, центральный образ автора-рассказчика, дневники и письма, устные истории, персонажи. Основными специфическими признаками этого жанра являются непрерывность и последовательность передачи в хронологическом порядке информации, а главный мотив – это путь, освоение пространства. В частности, исследовательница из Кыргызстана Ж. О. Султанова отмечает: «Описывая окружающий мир, литератор обращает наше внимание на то, что наша дорога – это, по сути, мы сами..., осознаем свои сильные и слабые стороны, либо остаемся при своем мнении. Безусловно, любой путь – это новые встречи и знакомства» [2, с. 92].



Рис. 1. География туризма в Республике Узбекистан в 2023 г. (январь-сентябрь)

Описание природы Кавказа

В литературных путешествиях, по мнению теоретиков, центральной фигурой является человек, он странствует, попадает в незнакомые государства и местности, постигает их историю, географию и этнографию, видит чужие культуры, жизнь народа, изучает языки. Вместе с тем духовно развивается и обогащается, в то же время человек в пути постигает самого себя, лучше понимает свой характер, интересы, духовные корни и традиции, свою страну и свой народ, все познает в сравнении.

По мнению исследовательницы В. А. Шачковой: «Описания странствий в мировой литературе известны с древности. Уже в античности существовало деление описания путешествий по морю и по суше. Текст путешествия состоит из событий и ситуаций, формирующихся вокруг двух основных пространств: дороги (поездки, процесса перемещения, плавания по морю) и города (любой пункт, где останавливается герой)» [3, с. 280].

В каракалпакской литературе наравне с другими жанрами для читателей особый интерес представляет жанр путешествия. Появление данного жанра связано с поездками творческой интеллигенции и каракалпакских ученых в разные страны мира в составе различных делегаций, начиная с 70-х гг. XX в. По словам самих писателей и поэтов, их путевые заметки сначала появляются в поэтической форме в местных журналах и газетах, а потом уже приобретают прозаическую форму.

Известный каракалпакский поэт, Герой Узбекистана Ибрайым Юсупов в декабре 1989 года, как член творческой интеллигенции побывал в Малайзии и посвятил этой поездке стихотворение «Вечера далекой Малайзии», где описывает большой контраст между нашими странами, субъективно передает их достижения и наши упущения. В те времена Малайзию относили в разряд третьих стран по уровню развития, но, к удивлению автора, по уровню жизни она явно превосходила многих. В торжественном приеме по случаю прибытия гостей министр экспорта Малайзии исполняет национальную песню, и автор с восхищением пишет, как малайцы бережно хранят свои традиции и обычаи, несмотря на высокую должность [4].

Каракалпакский поэт Матен Сейтнязов в 1970 г. побывал в составе творческой делегации во многих странах мира: в Италии, Турции, Германии, Индии, Пакистане, в таких государствах Африки, как Сьерра-Леоне и Сенегал, и посвящает своей поездке книгу «Путешествие в семь стран». Автор описывает свое посещение этих стран очень увлекательно, описывает все увиденное как тонкий наблюдатель, увлекая читателей [5].



Рис. 2. Путевой дневник М. Сейтниязова
«Путешествие в семь стран»



Рис. 3. Книга Т. Изимбетова
«Путешествие в пять стран по океану»



Рис. 4. Книга З. Ишмановой «Путешествие по Европе»

Ученый Тажен Изимбетов в 1978 г. на теплоходе «Мария Ульянова» по океану посетил такие страны, как Япония, Филиппины, Сингапур, Малайзия и Вьетнам и свои наблюдения описал в книге «Путешествие в пять стран по океану» [6].

В 1992 г. каракалпакская писательница Гулайша Есемуратова посетила Соединенные Штаты Америки. О своей поездке написала дневник «Американские впечатления». В период пребывания в США она прочитала лекцию американским студентам об истории и культуре каракалпакского народа [7].

Заслуженный работник культуры Республики Каракалпакстан Зубайда Ишманова в 2016 г. ездила в Италию, Францию и Испанию и этой поездке посвятила книгу «Путешествие по Европе». По словам автора, самолетом прилетают в Рим, затем роскошный теплоход «Коста-Диадема» продолжает свой маршрут в сторону города-порта Ла-Специя, который известен красивыми аллеями, длинными скверами, сплошь украшен пальмами и чудесными цветами. Вокруг домов росли мандариновые и апельсиновые деревья со спелыми плодами, а сельские пейзажи вдохновляли в свое время таких поэтов с мировым именем, как Байрон, Жорж Санд, Шелли, – отмечает автор [8].

Ученый и писатель Камал Мамбетов в составе делегации каракалпакской интеллигенции в 1988 г. побывал в Индии и Шри-Ланке, а также на Кавказе, увиденное излагает в книге «Путешествие». К. Мамбетов в составе различных делегаций в разные годы посетил многие страны мира. В 1989 г., когда весь мир узнал об экологической катастрофе Аральского моря, автор с целью ознакомления со сферой образования и этнографией разных народов мира попадает в состав внушительной делегации из Советского Союза. Его поездка в Шри-Ланку представляет особый интерес для читателя, т. к. автором описываются достопримечательности и удивительная природа острова Цейлон. Также эта поездка связана в основном с деятельностью высших учебных заведений этой страны. По рассказам автора, в крепкие декабрьские морозы делегация вылетает из Москвы в Объединенные Арабские Эмираты, оттуда через Индию попадает в Шри-Ланку [9].

Писатель Камал Мамбетов в составе творческой делегации объездил почти весь бывший Союз, по словам автора «от Тянь-Шаня до Северного Ледовитого океана, от Дальнего Востока до Карпат» и отмечает, что «тогда мало кто не видел, кроме Москвы и Ленинграда, Кавказ, Прибалтику, Сибирь, Украину и Белоруссию». Автор начинает свой путевой дневник с описания величественных гор Кавказа и отмечает, что у него до Кавказа не было понятия о горах, разве что видел местные холмы Каратау, Кусханатау и Порлытау. Автор интересно описывает живописную природу Кавказа и сравнивает ее с природой Индии и Шри-Ланки. Он пишет, что в детстве с особым интересом читал произведения «Кавказский пленник» Л. Н. Толстого и «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. Тогда же у него складывалось впечатление о прекрасной природе Кавказа. Он отмечает, что все талантливые писатели были на Кавказе и написали произведения о нем. Автор сначала летит в Баку и садится на поезд по направлению в Сочи, чтобы познакомиться с природой и видами Кавказа воочию. Две прекрасные горные реки Терек и Арагва восхищают туристов, автор отмечает, что во время пребывания в поезде можно было из окна вагона наблюдать и видеть пейзаж городов Тбилиси и Поти. С этого пункта начинается его путешествие, и автор-путешественник любит фруктовыми садами со спелыми плодами, прекрасным морем и несравненным живописным пейзажем. Неповторимые картины природы, в частности густые леса и высокие пальмы восхищают автора. В путешествиях автора особая роль отводится описанию природы. Свои впечатления он строит на антитезе «свое» и «чужое». Больше всего удивляют автора величественные горы Кавказа, в которых живут целые аулы. По словам автора тут эстетично высажены все деревья, цветочные клумбы и из-за субтропического климата Кавказа здесь уживаются все растения и особенно различные редчайшие цветы, а в основном растут апельсины, мандарины и чай. Он сравнивает все это увиденное с природой индийского Кашмира.

С теплотой автор отзывается о людях, заселяющих эти местности и занимающихся земледелием. Автор передает такую картину, когда он наблюдает с высоты гор, как маленький мальчик с палкой в руках гонялся за козленком, неподалеку кружилась какая-то машина, которая показалась ему размером с маленького жука, и все было похоже на эпизоды из мультфильма. Особое восхищение автора вызывает Черное море, которое простиралось далеко вперед, прекрасный черноморский пейзаж. Город Гагра автор сравнивает с театральной декорацией искусного художника, который терпеливо и с любовью нарисовал всю красоту природы города. На улицах города высажены различные цветы и саженцы, которых насчитывается со слов автора более сорока тысяч видов. Автор видит в садах и парках бесчисленное количество соловьев, попугаев, павлинов и считает Гагру природным музеем, где не раз побывали известные личности, в основном писатели и поэты.

По наблюдениям К. Мамбетова, после Гагры начинается прекрасный курортный город Сочи Ставропольского края. Сочи расположен на берегу моря и зимой, и летом одинаково прекрасен, здесь очень мягкий климат, особенно автора восхищают Новый

Афон и Рица. Еще отмечает прекрасный вид гостиницы «Чайка», санатория «Узбекистан» и пансионата «Знание». По рассказам автора, берега Рицы – настоящий праздник для туристов, виды природы поражают каждого. Если озеро Рица расположено в двух тысячах метров над уровнем моря, то Афон находится под землей. Тут автор вспоминает стихи каракалпакского поэта И. Юсупова «Озеро Рица» и «Прекрасная Юпшара», где воспеваются живописный и прекрасный вид гор и озера. По бокам Рицы расположены величественные горы. Автор описывает удивительную природу горы Юпшара, где много родников и фонтанов с интересными названиями: «Слезы Тамары», «Горный козел» и «Жеребец». После Сочи поэт посетил густонаселенный курортный город Пицунда, который заполнен отдыхающими, и по красоте не уступает ни Гагре, ни Сочи. Автор сравнивает погодные условия этого города с Ташкентом и пишет, что в Пицунде находятся все государственные санатории. Там отдыхают и поправляют здоровье ученые, писатели, художники, кинематографисты и творческая интеллигенция.

Автор красочно передает пейзаж, климат и флору Кавказа. Его восхищают высокие горы, прозрачные реки и берега Черного моря. Перемещение путешественника из одного пункта в другой проходит с описанием координат местности. По впечатлениям автора, в Сухуми на горных вершинах растут деревья, горы покрыты сплошь растительностью и простираются как арабские пирамиды. По словам К. Мамбетова, некоторые жители умудрились построить себе дворцы на высоте птичьего полета, и видно, что везде, даже в горах, кипит жизнь. Автор придает немаловажное значение национальной кухне Кавказа, его удивляет сходство приготовления кукурузной похлебки с каракалпакской «быламык» (кашей). Автор обращает внимание на приготовление кавказского шашлыка, который коптился на огне целыми кусками и подавался также целыми большими кусками с разными гарнирами. Со слов автора, туристы покупают шашлык у пожилого абхазца, готовящего на высокой горе на очаге, и пьют вкусную воду из «Голубого озера», которое славится чистой и вкусной водой.

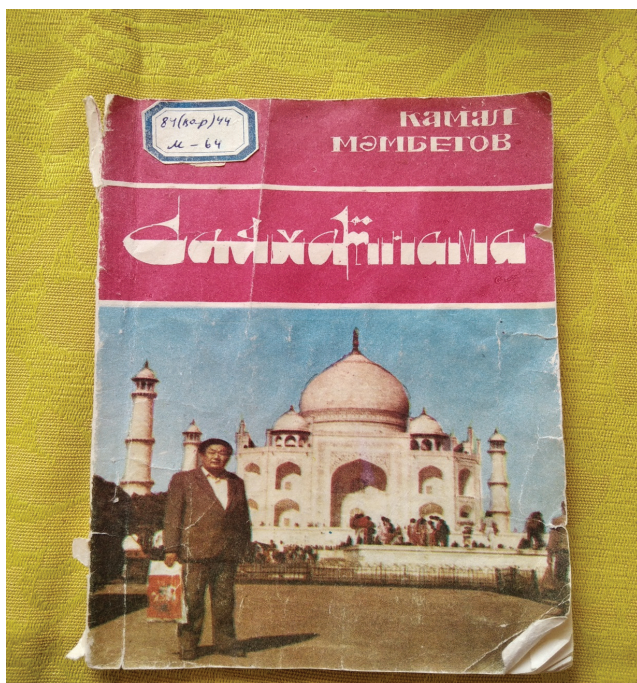


Рис. 5. Путевые заметки К. Мамбетова «Путешествие»

Вместе с тем в произведениях жанра путешествия наблюдается патриотическая позиция автора. В следующем путевом дневнике «В родном Ногайском краю» автор описывает свою поездку в санаторий «Серноводск». Автор невольно сопоставляет каждый разъезд, каждую станцию с нашим Каракалпакстаном. После города Грозный автор направляется в Кизляр, который сравнивает с нашим Кунградом. Потом он останавливается в небольшом поселке и посещает музей с каменными бюстами Л. Н. Толстого, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, мозаику, посвященную русским классикам, которые жили тут по несколько месяцев. В музее были выставлены личные вещи, принадлежавшими этим писателям. Окрестности этого края автор уподобляет природе родных мест – много песка и равнин, а из продуктов земледелия тут выращиваются пшеница, кукуруза, джугара и картофель. По дороге в Дагестан автор видит дома, построенные по европейскому стилю, но небольшие, поселкового типа. По рассказам К. Мамбетова, Дагестан похож на наш Бозатауский район, вдоль дороги простирается турангиловая роща, по рассказам старожил, тут проживают чеченцы, ингуши, авары, кумыки и ногайцы. Народ Кизляра, как и каракалпаки, занимается животноводством и земледелием. По словам автора, по пути всюду пустыня, а по лицу и разговору не отличишь ногайцев от каракалпаков. Один из местных жителей принимает автора в своем доме, угощает гостя национальным ногайским черным чаем с молоком и жареным гусиным мясом, первоначально выдержанным в соленой воде в бочке. Те же впечатления и схожие моменты автор повествует в другом своем дневнике «Родина предков – Туркестан». Автор подробно описывает свое участие в международной конференции, где были гости и члены делегации из Татарстана, Башкирии, Якутии, Туркменистана, Узбекистана и Казахстана.

Особый интерес представляет описание автором чайных плантаций Цейлона в дневнике автора «Здравствуй Шри-Ланка». Шри-Ланка является небольшим островом с известными городами Коломбо и Канди. Экспортирует в большом количестве в зарубежные страны рис, кофе, чай, бананы, апельсины, манго, ананасы. К. Мамбетов рассказывает об ароматном цейлонском чае, также знакомит читателей с растением «помпола», настойка которой расщепляет камни в почках. По словам автора, остров Цейлон вмещает в себя всю красоту мира и в переводе означает «остров красоты». Красота острова поражает всякого приезжего, кругом густая зеленая растительность, повсюду цветы – ярко красные, пурпурные, прекрасные водопады, неподалеку океан с огромными волнами.

Автора как ученого интересовали также вопросы образования и воспитания в местных вузах. По словам автора, в университете города Коломбо обучение проводится в двух направлениях: гуманитарные и естественные науки. У каждого профессора имеется своя школа обучения. Например, языки, литература, история, этнография, эстетика делятся на несколько сфер. Если определенный профессор или наставник добьется уважения и признания учеников или последователей, то этому профессору выплачивается заработная плата в два или три раза больше, чем другим преподавателям.

Заключение

В целом, в произведениях жанра путешествия мотив странствия героя рассматривается в сравнении с мотивом возвращения. Автор-путешественник, много размышлявший над увиденным, невольно сравнивает «свое» с «чужим», в итоге домой возвращается «другим» – «узнавшим другое» и «познавшим иное». Даже в фольклорных произведениях герой возвращается на Родину победителем над врагами или царем чужой страны, выигравшим в неравном бою в состязании с сверхъестественными силами. В произведениях жанра путешествия, по сути, автор и есть герой, он сравнивает, познает и размышляет.

Самое ценное, что получает автор-путешественник от увиденного – это масса приятного и полезного, авторы передают читателям особый пейзаж и неповторимую природу увиденных стран. Сама по себе природа занимает особое место в литературных

путешествиях, придает волшебное действие, и прекрасный пейзаж поднимает настроение читателей. Поэтому понятна привлекательность этого жанра для писателей и его популярность среди читателей.

Таким образом, данный привлекательный жанр заинтересует читателей всех возрастов, которых интересуют путешествия или поездки в различные страны мира с целью самопознания и сопоставления своего образа жизни с «чужим» и с традициями других стран. Путешествие или поездка расширяет не только кругозор каждого человека, но и обогащает его духовный мир, ведь в жизни все изучается в сравнении «своего» и «чужого».

Л и т е р а т у р а

1. Мирзиеев, Ш. М. Постановление Президента от 26.04.2023 г. «О дополнительных мерах по ускоренному развитию туристского потенциала Республики, а также дальнейшему увеличению количества местных и иностранных туристов». – Ташкент, 2023.
2. Султанова, Ж. О. Путевой очерк : образ дороги в кыргызской публицистической поэзии на примере творчества Омора Султанова / Ж. О. Султанова. – Вестник КРСУ. – 2023. – Т. 23. №10. – С. 86.
3. Шачкова, В. А. «Путешествие» как жанр художественной литературы : вопросы теории / В. А. Шачкова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2008. – № 3. – С. 277–281.
4. Юсупов, И. Вечера далекой Малайзии / И. Юсупов. – Нукус : Каракалпакстан, 1989. – С. 26 (на каракалпакском языке).
5. Сейтнийазов, М. Путешествие в семь стран / М. Сейтнийазов. – Нукус : Каракалпакстан, 1990. – С. 224 (на каракалпакском языке).
6. Изимбетов, Т. Путешествие в пять стран по океану / Т. Изимбетов. – Нукус : Каракалпакстан, 2011. – С. 64 (на каракалпакском языке).
7. Есемуратова, Г. Собрание сочинений. Том 1 / Г. Есемуратова. – Нукус : Билим (Знание). 1995. – С. 437 (на каракалпакском языке).
8. Ишманова, З. Путешествие по Европе / З. Ишманова. – Нукус : Каракалпакстан, 2019. – С. 59 (на каракалпакском языке).
9. Мамбетов, К. Путешествие в Индию, Шри-Ланку и Кавказ / К. Мамбетов. – Нукус, 1993. – С.125 (на каракалпакском языке).

References

1. Mirzиеev, Sh. M. (2023) Presidential Decree of 26.04.2023 "On Supplementary Measures for the Efficient Development of the Republic's Tourist Potential and for the Further Increase in the Number of Urban and Foreign Tourists". Tashkent. (In Russian)
2. Sultanova, Zh. O. (2023) Travelling Sketch: the Image of the Road in Kyrgyz Journalistic Poetry: the Case of Omor Sultanov's Work. Herald of KRSU, Vol. 23, 10, p. 86. (In Russian)
3. Shachkova, V. A. (2008) Travelogue as a Genre of Fiction: Issues of Theory. Vestnik of Lobachevsky University of Nizhny Novgorod, 3, pp. 277–281. (In Russian)
4. Yusupov, I. (1989) The Evenings of Distant Malaysia. Nukus: Karakalpakstan. (in Karakalpak)
5. Seitniyazov, M. (1990) Travelling to Seven Countries. Nukus: Karakalpakstan. (in Karakalpak)
6. Izimbetov, T. (2011) Travelling to Five countries by Ocean. Nukus: Karakalpakstan. (in Karakalpak)
7. Yesemuratova, G. (1995) Collected Works. Vol. 1. Nukus: Bilim. (in Karakalpak)
8. Ishmanova, Z. (2019) Travelling around Europe Nukus: Karakalpakstan. (in Karakalpak)
9. Mambetov, K. (1993) Travelling to India, Sri Lanka and the Caucasus. Nukus. (in Karakalpak)

МАНБЕТНАЗАРОВА Рано Куанышбаевна – аспирант Каракалпакского научно-исследовательского института гуманитарных наук Каракалпакского отделения Академии наук Республики Узбекистан.

E-mail: mirazizmambetnazarov@mail.ru

МАНБЕТНАЗАРОВА Рано Куанышбаевна – postgraduate student, Karakalpak Research Institute of Humanities, Karakalpak branch of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan.

УДК 82.01

DOI 10.25587/2782-6635-2024-1-53-58

Особенности представления концепта экзистенциального отчаяния в поэме М. Ю. Лермонтова «Демон»

Л. О. Мысовских

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина,

г. Екатеринбург, Россия

✉ levmisov@yandex.ru

Аннотация. В поэме М. Ю. Лермонтова «Демон» основной персонаж желает стать частью земной жизни, однако он осознает объективную невозможность реализовать это желание. Противоречие, порожденное данным осознанием, превращается в трагическое отчаяние, которого основатель экзистенциализма С. Кьеркегор определял как «болезнь к смерти». Лермонтов, словно экстраполируя мысль основоположника экзистенциализма, наделяет имманентностью отчаяния основного персонажа своей знаменитой поэмой. Демон хочет воссоединиться как с землей, так и с небом, надеясь возродиться при помощи любви. Однако детерминированность его демонической сущности препятствует основному персонажу поэмы в реализации данного стремления. Мятельный дух Демона, который не может принадлежать ни к одному из миров, отражает русскую интеллигенцию того периода в целом и самого Лермонтова в частности. Однако в этом отождествлении бунт Демона гораздо ближе к бунту самого поэта, учитывая критику Лермонтовым своих современников, которых русский классик описывает как узников, отчаявшихся перед лицом власти в своем знаменитом стихотворении «Дума». В отождествлении Демона с Лермонтовым на первый план выходит неприятие Бога и Божественного мироустройства. Именно поэтому лермонтовских персонажей порой рассматривают как предвестников нищезанства. Демон, как это ни парадоксально, начинает свой путь стремления к добру со зла, убивая жениха Тамары. Таким образом, именно в поэме «Демон» закладываются экзистенциально-психологические основания криминального поведения художественных персонажей, находящихся в пограничных ситуациях. Автор статьи приходит к выводу, что для Демона совершение экзистенциального выбора невозможно, он обречен вечно пребывать в пограничной ситуации, описанной в экзистенциальных теориях К. Ясперса, без возможности ее разрешения, результатом чего становится непреодолимое отчаяние, спасением от которого не может стать даже путь веры, предлагаемый Кьеркегором.

Ключевые слова: экзистенциализм, философия, русская литература, теория литературы, отчаяние, религия, Лермонтов, Кьеркегор, Ясперс, нищезанство.

Для цитирования: Мысовских Л. О. Особенности представления концепта экзистенциального отчаяния в поэме М. Ю. Лермонтова «Демон». Вопросы национальных литератур. 2024, № 1 (13). С. 53–58. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-1-53-58

The presentation of the concept of existential despair in Lermontov's poem "Demon"

L. O. Mysovskikh

B. N. Yeltsin Ural Federal University, Ekaterinburg, Russia

✉ levmisov@yandex.ru

Abstract. The author of the article believes that the main character in Mikhail Lermontov's poem "Demon" strives to become a part of earthly life, but he understands the objective impossibility of realizing this desire. The contradiction generated by this realization turns into tragic despair, which the founder of existentialism, Soren Kierkegaard, defined as "a disease to death". As if extrapolating the thought of the founder of existentialism, Lermontov gives the immanence of despair to the main character of his famous poem. The demon wants to reunite with both earth and heaven, hoping to be reborn through love. However, the determinism of his demonic essence prevents the main character of the poem from realizing this aspiration. The rebellious spirit of the Demon, which cannot belong to any of the worlds, reflects the Russian intelligentsia of that period in general and Lermontov himself in particular. However, in this identification, the Demon's rebellion is much closer to the poet's own rebellion, given Lermontov's criticism of his contemporaries, whom the Russian classic describes as prisoners desperate in the face of power in his famous poem "Thought". The author of the article argues that in identifying the Demon with Lermontov, the rejection of God and the Divine world order comes to the fore. That is why Lermontov's characters are sometimes considered as harbingers of Nietzscheanism. The Demon, paradoxically, begins his path of striving for good from evil, killing Tamara's fiancé. Thus, it is in the poem "Demon" that the existential and psychological foundations of the criminal behavior of artistic characters in borderline situations are laid. The author of the article comes to the conclusion that it is impossible for the Demon to make an existential choice, he is doomed to forever arrive in the borderline situation described in Karl Jaspers' existential theories, without the possibility of its resolution, which results in an irresistible despair, from which even the path of faith proposed by Kierkegaard cannot be saved.

Keywords: existentialism, philosophy, Russian literature, literary theory, despair, religion, Lermontov, Kierkegaard, Jaspers, Nietzscheanism.

For citation: Mysovskikh L. O. The presentation of the concept of existential despair in Lermontov's poem "Demon". *Issues of National Literature*. 2024, No. 1 (13). Pp. 53–58. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-1-53-58

Введение

Описание первой встречи человека с дьяволом основано на феномене первородного греха. Дьявол убедил Адама и Еву съесть плод с древа познания, пообещав первым людям знание и свободу и, таким образом, привел человечество к изгнанию с небес через это искушение, что и стало началом истории человека на земле.

В своей гениальной поэме «Демон» М. Ю. Лермонтов нарушил многие литературные каноны, существовавшие в первой трети XIX в., ярко проиллюстрировав своим замечательным творением один из фундаментальных постулатов кантовской философии, гласящий, что «творчество гения правилам не подчинено» [1, с. 60]. Поэма «Демон» стала одной из самых прекрасных жемчужин в экзистенциальной парадигме русской литературы XIX в., которая описана в современных научных исследованиях как «совокупность экзистенциальных концептов, выраженных средствами художественных произведений, где в центре внимания авторов лежит проблема существования человека, его действия в пограничных состояниях и переживание их, а также эксклюзивные для

данного автора способы разрешения экзистенциальных ситуаций; индивидуальное ощущение личностью своего бытия в действительности и чувствование действительности в себе, изображаемое в произведениях художественной литературы» [2, с. 86].

Истоки экзистенциального отчаяния

В поэме история Демона начинается с его воспоминаний о жизни на небесах. Пролетая над грешным миром, он вспоминает те дни, когда был ангелом с чистой душой. Элементами, изображающими небесную жизнь Демона, являются вера и любовь, и он существует в гармонии, не зная зла. Далее поэма продолжается мрачным описанием путешествия Демона по земле:

Давно отверженный блуждал
В пустыне мира без приюта:
Вослед за веком век бежал,
Как за минутою минута» [3, с. 391].

С одной стороны, Демон желает стать частью земной жизни, с другой, – осознает объективную невозможность реализовать это желание. Противоречие, порожденное данным осознанием, превращается в трагическое отчаяние, которое основатель экзистенциализма С. Кьеркегор определял как «болезнь к смерти», ибо «отчаяние – это не просто худшее из страданий, но наша гибель» [4, с. 31]. В экзистенциальной философии Кьеркегора «царит всепоглощающее отчаяние, которое имманентно присуще человеку» [5, с. 66]. «Болезнь к смерти» описывает различные ситуации, когда люди не могут синтезировать присущие им амбивалентные черты и, таким образом, впадают в отчаяние, рассматриваемое не просто как эмоция, но как состояние, в котором «я» не может стать собой. Во взгляде Кьеркегора на человеческое «я» как на дух содержится фундаментальное отличие от гегелевской концепции духа. Диалектика Гегеля заканчивается, когда конфликтующие моменты примиряются в окончательном, высшем единстве. Однако для Кьеркегора человеческое «я» фундаментально временно и, по крайней мере, до смерти всегда является незавершенным проектом. Задача уравнивания элементов человеческой самости, необходимости и возможности, вечности и временности, таким образом, чтобы избежать отчаяния, никогда и нигде не завершается, кроме как в могиле.

Несмотря на репутацию Кьеркегора как «индивидуалиста», он не рассматривает становление «я» в качестве процесса, осуществляемого автономным, изолированным «я». Как самосознющие существа, люди могут отстраниться от самих себя и соотносить себя с самими собой. Однако Кьеркегор настаивает на том, что человеческое «я» не может соотносить себя с самим собой, но всегда соотносится с другим. Все мы в некотором роде живем в соответствии с идеалами, но эти идеалы приходят извне и обеспечивают основу для самоопределения. Кьеркегор считает, что для того, чтобы человеческое «я» было свободным от отчаяния, рассматриваемого как «болезнь к смерти», «Другим», который является основой «я», должен быть Бог, создавший «я» и давший ему свободу воли.

На первый взгляд, книга «Болезнь к смерти» представляет собой исследование природы первородного или «наследственного» греха, но на самом деле она исследует природу выбора в целом и истоки зла в частности. Отчаяние – это не просто патологическое состояние, которое является симптомом болезни, но и часть самого человека.

Если предположить, что лермонтовский Демон после своего грехопадения находится на эстетической стадии жизни, описанной Кьеркегором, то, следуя кантовскому представлению о том, что суждение о красоте предполагает бескорыстное удовлетворение, эстет в конечном счете привносит отношение незаинтересованного, отстраненного созерцания в жизнь в целом, рассматривая ее как зрелище, которым нужно наслаждаться, а не как деятельность, включающую «задачи» или проекты, которые необходимо выполнить. Это взгляд скорее зрителя, чем игрока. Кьеркегор считает, что отстраненная

теоретическая точка зрения на жизнь обязательно будет упускать из виду важнейшие экзистенциальные проблемы, поскольку они должным образом рассматриваются только от первого лица.

Таким образом, «эстетический» выбор на самом деле вовсе не является выбором, так как не влечет за собой ответственность. Эстетическая жизнь – это жизнь самоотчуждения. В основе понятия выбора лежит представление, что свобода заключается в добровольном самоограничении. Предшественники этой точки зрения, которые, вероятно, повлияли на Кьеркегора, придерживаются идеи Лютера о том, что свобода – это способность преодолевать требования своих низменных наклонностей и добровольно подчиняться закону Божьему, а также признания Гегелем нашей взаимозависимости в мысли, что истинная свобода – это то, что мы должны делать. Свобода предполагает признание того, что то, что поначалу может показаться «сдерживающим другим», в более глубоком смысле является частью нашего «я».

Итак, отчаяние является основной темой и одним из ключевых психолого-религиозных понятий Кьеркегора. Надежду можно рассматривать как антитезу отчаянию. Отчаяние в основе своей является нежеланием надеяться, а надежда необходима для того, чтобы стать самим собой. С такой точки зрения, вера контрастирует с отчаянием, потому что вера включает в себя готовность надеяться.

Отчаяние лермонтовского Демона

Лермонтов, словно экстраполируя мысль основоположника экзистенциализма, наделяет имманентностью отчаяния основного персонажа своей знаменитой поэмы. Фигура Демона буквально пронизана экзистенциальной амбивалентностью. Демон хочет воссоединиться как с землей, так и с небом. Чувствуя себя чужаком в обоих мирах, Демон влюбляется в Тамару, надеясь возродиться при помощи любви. Тем не менее Лермонтов изображает основного персонажа поэмы как «квазичеловеческое существо, наделенное в качестве проклятия сверхъестественными способностями, лишаящими его утешительной человеческой любви и домашнего существования, которых он желает» [6, с. 56]. Мятельный дух Демона, который не может принадлежать ни к одному из миров, отражает русскую интеллигенцию того периода в целом и самого Лермонтова в частности. Однако в этом отождествлении бунт Демона гораздо ближе к бунту самого поэта, учитывая критику Лермонтовым своих современников, которых русский классик описывает как узников, отчаявшихся перед лицом власти в своем знаменитом стихотворении «Дума», написанном в 1838 году. Поколение, современное Лермонтову, подобно его Демону, впавшему «в трагически-напряженное гордое отчаяние» [7, с. 761].

Демон, Лермонтов и нищезанство

В отождествлении Демона с Лермонтовым на первый план выходит неприятие Бога и Божественного мироустройства. Именно поэтому лермонтовских персонажей порой рассматривают как предвестников нищезанства. Демон, как это ни парадоксально, начинает свой путь стремления к добру со зла, убивая жениха Тамары. Таким образом, именно в поэме «Демон» закладываются экзистенциально-психологические основания криминального поведения художественных персонажей, находящихся в пограничных ситуациях. Позднее этот тип героя получит развитие у Лермонтова в романе «Герой нашего времени» в образе Печорина, а еще позже – в произведениях Ф. М. Достоевского, в частности, в романе «Преступление и наказание» в образе Раскольникова, на примере которого автор «описывает экзистенциально-психологическую проблему природы преступного поведения» [8, с. 86]. Одним из первых, кто подверг Лермонтова критике в этом контексте, был религиозный философ В. С. Соловьев, который также рассматривал Лермонтова как предшественника Ф. Ницше, представляя русского поэта в качестве «родоначальника того духовного настроения и того направления чувств и мыслей, а отчасти и действий, которые для краткости можно назвать “нищезанством”» [9, с. 381].

Заключение

Лермонтов, как и Демон, не одерживает победы и не примиряется с реальностью, в которой он живет. Точно так же, как побежденная, изгнанная душа, которая проиграла свою битву с ангелом и прокляла свою мечту, он уходит из жизни, с которой не мог примириться. Так почему же эти две мятежные души побеждены, почему Лермонтов разделяет ту же судьбу, что и его Демон? С религиозной точки зрения ответ на данный вопрос заключается в том, что ни одно существо, которое противопоставляет себя Богу, не может преуспеть. Поражение Демона можно трактовать в контексте вечного проклятия. Трагедия Демона в том, что его перерождение невозможно, ибо он не в состоянии преодолеть свою злую сущность, и «гордость возвращает Демона в конечном итоге на путь зла» [10, с. 18]. Таким образом, для Демона невозможно совершение экзистенциального выбора, то есть он обречен вечно пребывать в пограничной ситуации, описанной в экзистенциальных теориях К. Ясперса, утверждавшего, что «духовная ситуация человека возникает лишь там, где он ощущает себя в пограничных ситуациях. Там он пребывает в качестве самого себя в существовании, когда оно не замыкается, а все время вновь распадается на антиномии» [11, с. 322]. Пограничные ситуации рассматриваются Ясперсом как ситуации, позволяющие людям подняться к экзистенции, самосуществованию. Однако Ясперс в своих теориях рассуждает именно о человеке. Демон же, обладая детерминированной сущностью, лишен возможности разрешения пограничной ситуации, результатом чего становится непреодолимое отчаяние, спасением от которого не может стать даже путь веры, предлагаемый Кьеркегором, ибо путь этот доступен лишь для человека.

Литература

1. Мысовских, Л. О. Феномен конформизма во французской социологии культуры / Л. О. Мысовских // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2021. – № 3 (101). – С. 58–63.
2. Mysovskikh, L. O. (2022). Existential type of artistic consciousness: genesis and ways of development in the literature of the XIX century. *Litera*, no. 4, pp. 83–92.
3. Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. Поэмы / М. Ю. Лермонтов. – Санкт-Петербург: Издательство Пушкинского Дома, 2014. – 704 с.
4. Кьеркегор, С. Болезнь к смерти / С. Кьеркегор [Пер. с дат. Н. В. Исаевой]. – Москва: Академический проект, 2014. – 160 с.
5. Мысовских, Л. О. Экзистенциальная амбивалентность юного Лермонтова: Байрон или другой? / Л. О. Мысовских // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. *Humanitates*. – 2023. – Т. 9. – № 1 (33). – С. 58–77.
6. Мысовских, Л. О. Экзистенциальная неопределенность зла как отражение мировоззрения рассказчика в поэме М. Ю. Лермонтова «Демон» / Л. О. Мысовских // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: Исторические и филологические науки. – 2023. – № 1 (28). – С. 54–59.
7. Фохт, У. Р. «Демон» Лермонтова как явление стиля / У. Р. Фохт // М. Ю. Лермонтов: pro et contra, антология. Т. 1. – Санкт-Петербург: РХГА, 2014. – С. 755–781.
8. Mysovskikh, L. O. (2023). Existential and psychological grounds of criminal behavior of the heroes of Mikhail Lermontov and Fyodor Dostoevsky. *Litera*, no. 7, pp. 84–93.
9. Соловьев, В. С. Лермонтов / В. С. Соловьев // М. Ю. Лермонтов: pro et contra, антология. Т. 1. – Санкт-Петербург: РХГА, 2014. – С. 381–398.
10. Мысовских, Л. О. Проблема экзистенциального выбора в поэме М. Ю. Лермонтова «Демон» / Л. О. Мысовских // Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература. – 2023. – № 2 (14). – С. 15–20.
11. Ясперс, К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. – Москва: Политиздат, 1991. – 527 с.

References

1. Mysovskikh, L.O. (2021). The Phenomenon of Conformism in the French Sociology of Culture. *Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts*, 3, pp. 58–63. (In Russ.)
2. Mysovskikh, L.O. (2022). Existential Type of Artistic Consciousness: Genesis and Ways of Development in the Literature of the 19th Century. *Litera*, 4, pp. 83–92.
3. Lermontov, M.Yu. (2014). *Collected Works: In 4 vols. 2. Poems*. St. Petersburg: Pushkin House Publishing. (In Russ.)
4. Kierkegaard, S. (2014). *Illness to Death*. Moscow: Academic Project. (In Russ.)
5. Mysovskikh, L.O. (2023). The Existential Ambivalence of the Young Lermontov: Byron or Another? *Bulletin of the Tyumen State University. Humanitarian studies. Humanitates*, 1, pp. 58–77. (In Russ.)
6. Mysovskikh, L.O. (2023). The Existential Uncertainty of Evil as a Reflection of the Narrator's Worldview in M. Y. Lermontov's Poem "Demon". *Bulletin of the Vologda State University. Series: Historical and Philological Sciences*, 1, pp. 54–59. (In Russ.)
7. Focht, U.R. (2014). *Lermontov's "Demon" as a Phenomenon of Style*, in: M. Yu. Lermontov: pro et contra, anthology. Vol. 1 (ed), St. Petersburg: RHGA, pp. 755–781. (In Russ.)
8. Mysovskikh, L.O. (2023). Existential and Psychological Grounds of Criminal Behavior of the Characters of Mikhail Lermontov and Fyodor Dostoevsky. *Litera*, 7, pp. 84–93.
9. Solovyov, V.S. (2014). *Lermontov*, in: M. Yu. Lermontov: pro et contra, anthology. Vol. 1 (ed.), St. Petersburg: RHGA, pp. 381–398. (In Russ.)
10. Mysovskikh, L.O. (2023). The Problem of Existential Choice in M. Y. Lermontov's Poem "Demon". *Professorial Journal. Series: Russian language and Literature*, 2, pp. 15–20. (In Russ.)
11. Jaspers, K. (1991). *The Meaning and Purpose of History*. Moscow: Politizdat. (In Russ.)

МЫСОВСКИХ Лев Олегович – магистр философии, аспирант филологического факультета, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

E-mail: levmisov@yandex.ru

MYSOV'SKIKH Lev Olegovich – Master of Philosophy, postgraduate student, Faculty of Philology, B. N. Yeltsin Ural Federal University.

УДК 821.512.141.09

DOI 10.25587/2782-6635-2024-1-59-65

Проблема гендерного творчества в башкирской литературе XXI в.: современное состояние и перспективы изучения

Н. А. Хуббитдинова

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, г. Уфа, Россия

✉ narkas08@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы гендерного творчества в национальной литературе. Актуальность исследования состоит в недостаточной изученности данной проблемы относительно башкирской литературы. В то время как раскрытие данного вопроса позволит изучить произведения женских авторов в новом ракурсе, пристальнее взглянуть на творческую лабораторию женщины-писателя, подходы и художественные приемы, к которым они апеллируют и т. д. Целью статьи является постановка проблемы гендерного творчества в современной башкирской литературе, ее состояния сегодня и перспективы изучения. Несмотря на то, что эта проблема в российской науке изучена в достаточной степени, в башкирском литературоведении ей до сих пор не дана соответствующая оценка и отсутствуют монографические исследования, в то время, как вопросы гендерной прозы или поэзии того требуют. Задачами послужили рассмотрение художественно-эстетических своеобразий женского романа Т. Гариповой, Г. Якуповой. В результате анализа постановки проблемы было установлено, что женский роман требует к себе иных подходов в изучении. Применение к нему маскулинных способов исследования не позволяет выразить все его художественные, идейно-эстетические особенности и своеобразие. Потому что в основе изображаемых событий женского произведения лежат сугубо женское отношение к жизни, женская логика и глубокий психологизм в ее раскрытии и развитии в произведении. Без постижения всех этих особенностей невозможно познать природу женского романа, его феминистских начал, которые зачастую присутствуют в подобных произведениях, что во многом отличается от маскулинности. В статье, не претендуя на окончательность выводов, сделана попытка раскрыть эту проблему на примере творчества башкирских писательниц.

Ключевые слова: гендерная проза, проблема, творчество, литература, произведение, роман, повесть, художественное своеобразие, подход.

Для цитирования: Хуббитдинова Н. А. Проблема гендерного творчества в башкирской литературе XXI в.: современное состояние и перспективы изучения. Вопросы национальных литератур. 2024, № 1 (13). С. 59–65. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-1-59-65

Gender creativity in Bashkir literature of the 21st century: current state and prospects for study

N. A. Khubbitdinova

M. Akmulla Bashkir State Pedagogical University, Ufa, Russia

✉ narkas08@mail.ru

Abstract. The article examines issues of gender creativity in national literatures. The relevance of the study lies in the insufficient knowledge of this problem in relation to Bashkir literature. The disclosure of this issue will allow us to study the works of female authors from a new perspective, take a closer look at the creative laboratories of female writers, the approaches and artistic techniques that they use, etc. The purpose of the article is to pose the problem of gender creativity in modern Bashkir literature, its state today and prospects for study. Despite the fact that this problem has been sufficiently studied

© Хуббитдинова Н. А., 2024

in Russian science, in Bashkir literary criticism it has not yet been given an appropriate assessment and there is no monographic study, while issues of gender prose or poetry require it. The objectives were to consider the artistic and aesthetic uniqueness of the women's novel by T. Garipova and G. Yakupova. The analysis of the problem statement revealed that women's novel requires different approaches to study. Applying masculine methods of research to it does not allow us to express all of its artistic, ideological and aesthetic features and originalities. Because the basis of the events depicted in a woman's work is a purely female attitude to life, female logic and deep psychologism in its revelation and development in the work. Without comprehending all these features, it is impossible to understand the nature of the women's novel, its feminist principles, which are often present in such works, which in many ways differs from masculinity. Without claiming to be final, the article makes an attempt to reveal this problem using the example of the creativity of Bashkir women writers.

Keywords: gender prose, problem, creativity, literature, work, novel, story, artistic originality, approach.

For citation: Khubbitdinova N. A. Gender creativity in Bashkir literature of the 21st century: current state and prospects for study. *Issues of National Literature*. 2024, No. 1 (13). Pp. 59–65. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-1-59-65

Введение

В России женское творчество как в поэзии, так и в прозе получило развитие в конце 1980-х–начале 1990-х гг., а научное исследование гендерного творчества – в 1990-х гг. прошлого столетия. Как пишет И. Г. Зумбилдзе, ссылаясь на книгу Т. Мелешко «Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте» «...Употребление этого понятия переносило акцент на взаимодействия между полами с учетом всей сложности их биологических, психологических, социальных и культурных особенностей» [1, с. 21]. Как верно отмечает молодой ученый А. Х. Галиуллин «Если в российской науке термин «гендерная проза» плотно вошел в научный оборот в 1990-х гг., то в башкирской филологии он только разрабатывается, хотя женская литература – проза, поэзия – существует давно. Она изучалась как часть башкирской литературы» [2, с. 174]. Другими словами, женская литература, зачинателями которой по праву считаются Хадия Давлетшина, творившая в 1930–1960 гг. и Зайнаб Бишева, известная в 80-х гг. прошлого столетия, всегда рассматривалась вкупе с маскулинным творчеством, на «общих основаниях». Гендерное творчество требует к себе особенного отношения, подготовленного исследователя.

Условиями, отличающими женскую прозу или поэзию от мужской, являются следующие: автором является женщина, главная героиня – женщина, события развиваются вокруг женского образа, мир познается через женское мировоззрение, женское психо-эмоциональное, чувственное восприятие.

Гендерный подход к изучению современной национальной литературы: особенности и своеобразие

Что отличает мужскую прозу от женской? Стоит ли последнее рассматривать как некий феномен, необычное явление литературы? Скорее всего гендерную прозу (поэзию) следует рассматривать как одно из явлений литературного творчества, восполняющее, обогащающее собой литературу вообще. Потому что женский взгляд на обычные вещи, тонкость и разборчивость в художественных средствах изображения, подчеркивание некоторых моментов жизни, которые недоступны для глаза писателя-мужчины всегда способствуют художественно-эстетическому совершенствованию произведения. В современной российской литературе особую популярность и шарм обрели произведения Людмилы Петрушевской, Татьяны Толстой, Людмилы Улицкой, Виктории Токаревой. Их произведения созданы в разных жанрах, как социально-психологический, сентиментальный роман, роман-жизнеописание, рассказ, повесть, эссе. «Другая характерная черта

русской «женской прозы» – интертекстуальность, то есть обилие культурных отсылок, аллюзий, наполненных особой иронией, «сдержанной, остерегающей от губительного самомнения <...> Для В. Токаревой, Л. Петрушевской, Т. Толстой, М. Вишневецкой особенно важен интертекст фольклора и Библии с его архетипической основой» [3, с. 1021].

Надо сказать, что подобная характеристика только русской «женской прозы» не оправдывает себя в виду того, что Россия – многонациональное государство, в котором имеет место быть и многонациональная литература. И интертекстуальность может быть характерна как для башкирской женской прозы, так и для якутской, алтайской, калмыцкой и т. д. Например, в хакасской литературе известны такие писатели и поэты, как Н. М. Ахпашева, Г. Г. Казачинова, В. Г. Шулбаева, О. А. Кноблох, а в якутской – писательницы А. Д. Неустроева, В. Н. Гаврильева А. В. Борисова и т. д. В башкирской современной литературе гендерная проза успешно развивается в творчестве Тансулпан Гариповой, Гульнур Якуповой, Гульсиры Гиззатуллиной, Миляуши Кахармановой и др., которые продолжают традиции, заложенные писательницами XX в. Хадией Давлетшиной и Зайнаб Бишевой. Если в поэзии успешно творили много авторов-женщин, то в прозе известны имена этих двух видных литераторов. Конечно, существует отличие между творческой концепцией и идеологией, отраженных в их романах и в творчестве современных писателей: если в произведениях Х. Давлетшиной и З. Бишевой изображается женская судьба, развитие вчерашней угнетенной и униженной женщины как свободной личности, ее становление на путь борьбы и труда на фоне революционных событий, то в сегодняшней литературе героиня – Женщина! Женщина с большой буквы.

Романы Т. Гариповой «Буренушка», трилогия Г. Якуповой «Женщины» [4, 5] посвящены описанию истории одной семьи на фоне исторических событий, происходящих в нашей стране вообще и на земле Башкортостана в частности. Центральное место в них, как известно, занимает Женщина, воплотившая в себе образ маленькой девочки, трепетной девушки, жены, матери, бабушки. Сюжет произведений строится на глубокой психоаналитике, репрезентации превосходства женского начала над мужским, феминистского над маскулинностью. Другими словами женские ипостаси изображены выпуклее: женщина – жена, женщина – мать, женщина – опора жизни. В то время как мужчины лишены многих возможностей, которыми обладает женщина, самой главной из которых является рождение ребенка [6, с. 93].

Такому открытому и громкому заявлению о себе современных женщин-прозаиков способствовало время перемен, наступившее в XXI в. В это время «башкирская литература, как и литература других народов России <...> вступила на путь поиска новых художественных форм, актуальных тем и творческих подходов». Как верно отмечает А. Ш. Абдуллина, «начало социально-политических реформ, изменивших культурные ориентации общества, сопровождалось подсознательным обращением к архаическим слоям культуры народа и его духовным ценностям, что приблизило башкирскую художественную словесность к новому, более глубокому и разностороннему отражению национальных художественных традиций» [7, с. 16]. Писатели-женщины в этом отношении более активно стали обращаться к фольклорным традициям, обрядам и обычаям, мировоззрению, миропониманию своего народа, что сделало их произведения поистине народными и читабельными.

В гендерной прозе авторы, будучи в особенности чувствительными к фольклору, проникаются им, фольклорные образы, традиции осязаемы и органично вплетены в сюжет произведения. В интертекстуальности фольклора в женском творчестве проявляется интуитивное ощущение присутствия отсылок на героинь народного эпоса, обрядового фольклора, народной мудрости, отраженной в пословицах и поговорках. Одним из таких образов является образ волка, который нашел отражение в романах обеих авторов. Волк олицетворяет собой родовой тотем и тотем народа – башкир (башкорт – дословно: главный волк («корт» в переводе с тюрк. означает «волк»). Женщины-авторы, как известно, более всего дают предпочтение женскому началу во всем: как в людях, так и

в животном мире. Так и в случае с изображением образа волка: он в романах неизменно имеет женское начало, образ волчицы. На него в произведениях возлагаются важные идейно-тематические, художественные функции.

В романах ощущаются прямые отсылки на народный эпос. Если роман «Буренушка» Т. Гариповой в идейно-художественном смысле пронизан образом Кунгыр-буги из одноименного башкирского народного эпоса (где «кунгыр» – «бурый», «буга» – «корова») и его духом, выразителем которого является корова Буренушка – Бейрэкэй, то у Г. Якуповой в трилогии кроме указанного эпоса эксплицитная отсылка направлена на риваят-предание и эпос «Абдрахман» и «Акбузат». Понятна уместность обращения женщин-авторов именно к эпосу «Конгур-буга», потому что в центре событий находится женщина по имени Тандыса и ее племенная корова Кунгыр-буга, а не бык. Другими словами, архетипичный образ также женского пола. Судьба эпической женщины делает эпическими образы главных героинь романов – Барсынбики-Фаузии и ее дочери Гульбану в романе «Буренушка» и Нурии в произведении «Женщины».

Женскость, феминность более всего ярко и глубоко отображается в трилогии Г. Якуповой «Женщины» («Катындар»), включающей в себя три романа, изображающих периоды жизни женщины: детства «Девчушка» («Кыз бала»), юности, девичества «Ради единственного возлюбленного...» («Бер һөйгәнем өсөн...»), зрелого среднего возраста «Малая вселенная – Большая вселенная» («Кесе йһан – Оло йһан»). Примечательно отметить специфичность начала повествования, в котором события описываются глазами еще не родившегося младенца в утробе матери: его внезапный страх в раннем периоде развития, когда будущая мать в силу жизненных обстоятельств (муж, оставив ее в деревне, уезжает в город) в какой-то момент принимает решение сделать аборт, затем, к облегчению зародыша, отказывается от этой затеи и дарит своему ребенку жизнь. Нурия, как называли новорожденную, растет очень любознательной и жизнелюбивой девочкой, может потому, что знает цену жизни, к которой она относится как живому существу, понимает шелест листы, дуновение ветерка. События, происходящие в ее родной деревне Тулпарлы, жители – ее односельчане, взаимоотношения между ними, между матерью и бабушкой, история края в целом – все описывается глазами Нурии, которая записывает их в своей тетрадке в виде историй. Роман во многом автобиографичен, многие события связаны с жизнью самого автора, именно эти ее детские записи помогли ей воссоздать цепь историй. Одним из ценностей ее детства, детских воспоминаний и впечатлений являются ее бабушки с материнской и отцовской сторон – Райхана картэсэй и Зухиза олэсэй. Писатель в детстве была воспитана этими двумя мудрыми и духовно богатыми женщинами, от которых переняла многие знания из жизни, впитала их мудрость и жизненный опыт, через сказки и песни, услышанные от них, она обогатилась духовно, в ее сознании сложились традиционное мировоззрение, взгляды на жизнь и окружающую действительность. Как отметила в одном своем интервью Гульнур Якупова, «Мои центральные образы – это прежде всего бабушки главной героини – Райхана картэсэй и Зухиза олэсэй <...> – женщины сильные, мудрые, трудолюбивые, на протяжении всей жизни служащие опорой и самой Нурии, и односельчанам». Писатель, сама уже достигнув их возраста и став бабушкой для своих внуков, понимает «роль и функции бабушек в жизни башкирской семьи, рода» [2, с. 175]. Может быть, именно эти и другие детали, образы, особенности, восходящие к национальной самобытной традиционной культуре, делают трилогию жизненной, реалистичной, в ней каждый может узнать самого себя или своих соседей, родных и близких. Народный язык писательницы, обогащенный диалектной лексикой, а также афоризмы – мудрые изречения, свойственные этой местности, для башкир Гафурийского района Республики Башкортостан: «Людское горе – после обеда», «Не стирай то, что пристало», «Не послушался старших – ударился да стукался», «Говорят, там, где девясил, конь недохнет...», «Раз вылетело сквозь тридцать два зуба, вся деревня узнала...», «Наречение именем – что благополучие твоей судьбы», «Женщине семидесяти ремесел мало, семьдесят она уже знала, когда родилась», «Верному слову

ответа нет», «Бык сдох и разделился надвое» и т. д. («Кеше кайғыһы – төштән кире», «Йоғоп калғанын юйма...», «Оло һүҙен тыңламаған – оронған да бәрелгән», «Андыз барза, ат үлмәй, ти...», «Утыз ике теш араһынан сыжжас, тотош ауыл белгән», «Исем атау – язмышыңа фатиха менән бер...», «Катын-кызға етмеш ете һөнәр зә әз – етмешен ул тыуғанда ук белеп тыуа», «Дөрөҫ һүзгә яуап юк», «Үгез үлдә, уртаға ярылды...»). Диалектные особенности, вкрапленные в лексику героев, обогатили язык произведения, его художественные, художественно-эстетические своеобразия.

Творчество другого женского автора Тансулпан Гариповой привлекает своей многоаспектностью. Она известна не только как прозаик, но и как драматург. Черпая многие идеи и сюжеты из устного башкирского народного творчества, она смело вводит их в свои произведения: как в рассказы и роман, так и в пьесы (таковы ее произведения, вошедшие в сборник рассказов «И Солнце, и Луна единственные» («Кояш менән Ай бер генә»), пьесы по мотивам народных песен-леген, эпоса «Урал-батыр» («Гильмияза», «Урал и Шульган» («Гильмияза», «Урал менән Шүлгән»). Однако большую популярность ей принес ее роман-эпопея «Буренушка» («Бөйрәкәй») (1997–2004), который имел успех у читателей как на башкирском языке, так и в переводе на русский. Этот роман, по всем критериям оценки соответствия характеру и природе гендерного произведения, потрясает и восхищает своей масштабностью и многомерностью. Восхищает умением глубоко проникнуть в женскую душу и раскрыть чувства и переживания своих героинь (и положительных, и отрицательных), изобразить анатомию женской души, женской натуры. Потрясают своим драматизмом художественной репрезентации женщины в различных ее социальных статусах – маленькой девочки, девушки, женщины, матери, бабушки, когда взросление, созревание женщины происходит на фоне нелегких, порой жестоких исторических событий. В круговерти этих событий женская душа только крепла, крепчал и феминистский ее дух. Все произведение пронизано этим духом. Название романа тоже несет в себе женский дух – не бык и даже не корова, а – Буренушка в уменьшительно-ласкательной форме. Потомок кормилицы семьи, рода – первоначальной коровы Конгур-буги – образа одноименного башкирского народного эпоса. Частые отсылки на этот эпос на всем протяжении романа говорят об этом. В эпосе же «Конгур-буга» речь идет о женщине Тандысе, стадо рогатого скота которой во главе с коровой Конгур-буга направилось на ее родину. Еще в молодости, когда Тандыса выходила замуж за своего любимого Минзәй-батыра, она была одарена матерью телкой такой же масти кунгыр – бурой. И вот по истечении многих лет на свет родился теленок именно этой масти. Выросла, стала уже коровой, и в ней проснулась генетическая память о ее прародине, и она увела все стадо в горно-степную зону, откуда была родом ее прапрамать. Тандыса была вынуждена следовать за своим скотом, преодолевая на своем пути горные перевалы, вдоль хребта Уральских гор. Там и поныне сохранилась дорога Конгур-буги, коровы, почитаемой в народе как священная. Вот из этого племени происходила Буренушка из эпопеи. Отсылку на это можно ощутить реминисценцией эпоса: Мадина исполняет песню Тандысы о Конгур-буге, которую она пела, следуя за стадом, на стене дома висела картина с изображением буги, а также через весь роман прослеживается сюжет эпоса.

Буренушка – важный, связующий минисюжет, художественный элемент, образ. Ее род, взявший начало от священной эпической коровы Конгур-буги, такой же священный. Ее потомки – телята, телки передавались из поколения в поколение в виде калыма, следовали за юными девушками рода при замужестве. Она не только отданная в дар скотина, она и кормилица, в тяжелые годы войны не давшая умереть семье Гульбики – одной из главных героинь романа. Но вероломный, злобный и завистливый Ихсанбай-Ишмухамет зарезал священную корову, и рок не дает долго себя ждать: изверг находит свою страшную смерть. Но жизнь для героинь не заканчивается на этом, потому что у Буренушки остались телята-потомки, которые в дальнейшем продолжают свой жизненный путь рядом с дочерью погибшей Гульбики. Вновь дух

священной коровы сопровождает семью, теперь уже семью Мадины.

Однако в романе лишь сама Буренушка смогла дотянуть до образа священной коровы в своем онтологическом значении, что во многом углубило роман в идейно-художественном отношении. К сожалению, ее потомки, родившиеся ее телята, не смогли повторить этот образ, писатель как бы ослабил нить замысла в этом направлении, что упростило идейно-тематическую направленность, идейно-эстетическую значимость романа. Однако это упущение было восполнено другими художественными элементами, сюжетными линиями и образами. Слабое стремление Т. Гариповой обратить взор читателя на теленка – потомка священной коровы, названного также Буренушкой и живущего уже в колхозной ферме, ласковое к нему отношения Мадины, ее стремление ухаживать за ней лучше и больше, относиться к ней бережно, как к памяти своей матери не смогли вернуть скотинушке ее первозданное особенное значение. Читатель как бы уже забывает о значимости священной коровы Буренушки. Слабой отсылкой на ее некогда бывшую эпичность, потомственность служат сцены, где Мадина поет свою любимую песню из эпоса «Конгур-буга»:

– Я искала-искала, мои ноги устали,
Поднималась на скалы, холмы, косогоры,
Смотрела, глаз не отрывая,
Туда, куда ушли они торопливо
Конгур-буга мой, хау-хау,
Буренушка, хау-хау-хау! [8, с. 456].

– Эзлэй-эзлэй талды аяктарым,
Тау-таш, үнер, Һырттар артылы;
Күззәремде өзмәй караһам да,
Кайза китте былар алкынып.
Куңыр буга, һау-һау-һау,
Һәүкәшкәйем, һау-һау-һау!
[8, с. 244].

Но в данном случае срабатывает чисто человеческий фактор: Буренушка близка героине не потому, что является потомком священной коровы Конгур-буги, а потому что досталась в наследство от матери, как память о ней. Поэтому она питала к ней самые нежные чувства: скотинушка дорога была как мать родная. Поэтому, когда Буренушке пришло время произвести на свет свое потомство, Мадина особенно трепетно и с нежностью ухаживает за ней, словно она человек. Когда над буренкой нависла опасность пойти под нож в целях выполнения плана по убою в колхозе, молодая девушка горой встала в ее защиту: готова была сама лишиться жизни, лишь бы отстоять жизнь скотинушки.

Так, буренка, изображаемая в центре романа Т. Гариповой «Буренушка», наделена художественно-эстетической функцией связующего звена прошлого, настоящего и будущего нескольких поколений одной семьи. По своей онтологико-поэтической природе она отсылает нас к устно-поэтическому, эпическому творчеству башкирского народа, его верованиям и к образам, которым поклонялись башкиры. Буренушка не просто корова, которая дает молоко, чем питает и даже спасает семью Гульбики от голодной смерти. Она для ее дочерей становится опорой и самой теплой, нежной памятью о ней.

Заключение

Таким образом, гендерная проза в башкирской литературе занимает одно из ведущих мест, башкирские писательницы создают своих героинь, не пускаясь на долгие поиски, они либо олицетворение их самих, либо женщины односельчанки, соседки или просто живущие рядом люди. Истории, лежащие в основе романов Гульнур Якуповой и Тансулпан Гариповой, отражают события, происходящие в их родном крае, на малой родине и в стране в целом. На фоне меняющейся истории Родины авторы смогли сфокусировать свое внимание на жизни маленькой башкирской деревушки, в которой кипит своя жизнь со своими драмами, трагедиями и комическими случаями, из которых мягкой женской рукой сотканы узоры из красочных нитей сюжетов, образов. Суровые и жестокие эпизоды в этих руках округляются и смягчаются, обобщаются общечеловеческими и гуманистическими утверждениями. Их героини гуманны и человечны, женственны и нежны, такими остаются при любых жизненных обстоятельствах. Даже волчица Кукбуре у Т. Гариповой наделена женской мудростью, порой в самые острые, трагические моменты,

зверь проявляет человечность, когда некоторые герои – бесчеловечность и жестокость.

Проблема изучения гендерной прозы или поэзии в современной башкирской литературе сегодня ждет своего исследователя. Как было отмечено, до сих пор нет отдельного монографического исследования по этому направлению, наличие которого позволило бы взглянуть на национальную литературу с нового ракурса и глубже раскрыть художественное своеобразие произведений женщин-писателей. Изучение их с позиции маскулинных подходов наравне с произведениями авторов-мужчин не позволяют выразить художественную, идейно-эстетическую особенность и уникальность. Потому что в основе изображаемых событий лежат сугубо женское отношение к жизни, женская логика и глубокий психологизм в ее раскрытии и развитии в произведении. Познав все это своеобразие, можно в полной мере проникнуться женским романом и раскрыть художественное разнообразие и многообразие цветовых гамм их поэтики.

Л и т е р а т у р а

1. Зумбулидзе, И. Г. «Женская проза» в контексте современной литературы / И. Г. Зумбулидзе // Современная филология : материалы Международной научной конференции (г. Уфа, апрель 2011 г.). – Уфа, 2011. – С. 21–23.
2. Галиуллин, А. Х. Идейно-художественное своеобразие башкирского романа (на примере трилогии «Женщины» Гульнур Якуповой) / А. Х. Галиуллин // Филология и культура. – 2020. – № 2(60). – С. 174–177.
3. Попова, И. М. Феномен современной «женской прозы» / И. М. Попова, Е. В. Любезная // Вестник ТГТУ. – 2008. – Т. 14. – № 4. – С. 1020–1025.
4. Гарипова, Т. Буренушка / Т. Гарипова. – Уфа : Китап, 2006. – 768 с. (на баш.яз.).
5. Якупова, Г. Женщины : роман-трилогия / Г. Якупова. – Уфа : Китап, 2012. – 645 с. (на баш. яз.).
6. Хуббитдинова, Н. А. Фольклорный интертекст в литературе. – Уфа : Гилем, 2020. – 184 с. (на баш. яз.).
7. Абдуллина, А. Ш. Поэтика современной башкирской прозы. Автореф. дисс. ... д. филол. н. / А. Ш. Абдуллина – Уфа, 2009. – 41 с.
8. Башкирский народный эпос / Сост., авт. иссл., перев. А. С. Мирбадалева, М. М. Сагитова, А. И. Харисова [и др.]. – Москва : Наука, 1977. – 517 с.

R e f e r e n c e s

1. Zumbulidze, I. G. (2011). Female prose in the context of modern literature. In: *Contemporary filology: proceedings of a conference*. Ufa, pp. 21–23. (In Russ.)
2. Galiullin, A. H. (2020). Ideas and Artistic Features of the Bashkir Novel: The Case of Gul'nur Yakupova' trilogy "Women". *Filologiya i kul'tura*, 2(60), pp. 174–177. (In Russ.)
3. Popova, I. M., Lyubeznaya E.V. (2008). The Phenomenon of Female Prose. *Vestnik TGTU*, Vol. 14, No. 4, pp. 1020–1025. (In Russ.)
4. Garipova, T. (2006). *Burenushka*. Ufa: Kitap. (In Bashkir)
5. Yakupova, G. (2012). *Women: a Trilogy Novel*. Ufa: Kitap. (In Bashkir)
6. Hubbitdinova, N. A. (2020). *Folklore Intertext in Literature*. Ufa: Gilem. (In Bashkir)
7. Abdullina, A. Sh. (2009). *Poetics of modern Bashkir prose*. Summary of Dr. Sci. dissertation (Philology). Ufa: Institute of History, Language and Literature, Ufa Scenic Centre, Russian Academy of Sciences. (In Russ.)
8. Mirbadaleva A. S., Sagitova M. M., Harisova A. I. et al. (1977). *Bashkir Folk Epic*. Moscow: Nauka. (In Russ.)

ХУББИТДИНОВА Нэркэс Ахметовна – д. филол. н., главный научный сотрудник Научно-исследовательского центра башкирского фольклора Башкирского государственного педагогического университета имени М. Акмуллы.

E-mail: narkas08@mail.ru

KHUBBITDINOVA Nerkes Akhmetovna – Doctor of Philological Sciences, Chief Researcher, Research Center of Bashkir Folklore, M. Akmulla Bashkir State Pedagogical University.

УДК 821.512.145

DOI 10.25587/2782-6635-2024-1-66-74

Проблема соотношения индивидуального и регионального стилей в татарской поэзии Башкортостана

И. К. Фазлутдинов

Уфимский университет науки и технологий, г. Уфа, Россия

✉ fazlutdinov75@mail.ru

Аннотация. Предлагаемая статья посвящена выявлению основных качеств регионального стиля татарской поэзии Башкортостана посредством изучения особенностей индивидуального стиля современных татарских поэтов республики. В работе дается историко-литературоведческий анализ развития татарской поэзии Башкортостана в XX в.; раскрываются причины возникновения такого литературного феномена как «двуязычная татарская литература», обусловленные, в первую очередь, изменениями в общественно-политической и культурной жизни республики, вытеснением татарского языка из литературной печати и книгоиздания в 1930–1980 гг.; изучается влияние данных событий на индивидуальный стиль поэтов. Опираясь на качественную научно-теоретическую базу, автор раскрывает значение и содержание таких литературоведческих терминов, как «стиль», «индивидуальный стиль», «региональный стиль»; выявляет особенности эстетического восприятия и олицетворения мира в произведениях татарских поэтов Башкортостана; подчеркивает значение художественной картины мира как основного составляющего их индивидуального стиля. Акцентируя свой взгляд на многообразии мнений по проблеме соотношения индивидуального и регионального стилей в литературной критике, автор делает обзор научно-литературоведческих дискуссий по проблемам формы, содержания, творческого метода и основных мотивов региональной татарской поэзии. Он приходит к выводу о том, что татарская поэзия Башкортостана неразрывно связана с традициями тысячелетней татарской литературы и в настоящее время является ее продолжательницей. Тем самым автор вступает в научную полемику с учеными, рассматривающими татарскую поэзию Башкортостана как самостоятельное литературное явление.

Ключевые слова: поэзия, творчество, индивидуальный стиль, литературная критика, Башкортостан, творческий метод, поэтический образ, символ.

Для цитирования: Фазлутдинов И. К. Проблема соотношения индивидуального и регионального стилей в татарской поэзии Башкортостана. Вопросы национальных литератур. 2024, № 1 (13). С. 66–74. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-1-66-74

The problem of the correlation of individual and regional styles in the Tatar poetry of Bashkortostan

I. K. Fazlutdinov

Ufa University of Science and Technology, Ufa, Russia

✉ fazlutdinov75@mail.ru

Abstract. The proposed article is devoted to identifying the main qualities of the regional style of Tatar poetry of Bashkortostan, through studying the features of the individual style of modern Tatar poets of the republic. The work provides a historical and literary analysis of the development of Tatar poetry in Bashkortostan in the twentieth century; the reasons for the emergence of such a literary phenomenon as “bilingual Tatar literature” are revealed, due, first of all, to changes in the socio-political and cultural life of the republic, the displacement of the Tatar language from the literary press and book publishing in the 1930s–1980s; the influence of these events on the individual style of poets is studied. Based on a

© Фазлутдинов И. К., 2024

qualitative scientific and theoretical basis, the author reveals the meaning and content of such literary terms as “style”, “individual style”, “regional style”; reveals the peculiarities of aesthetic perception and personification of the world in the works of the Tatar poets of Bashkortostan; emphasizes the importance of the artistic picture of the world as the main component of their individual style. Focusing on the diversity of opinions on the problem of the correlation of individual and regional styles in literary criticism, the author reviews scientific and literary discussions on the problems of form, content, creative method and the main motives of regional Tatar poetry. He comes to the conclusion that the Tatar poetry of Bashkortostan is inextricably linked with the traditions of the thousand-year-old Tatar literature and is currently its successor. Thus, the author enters into a polemic with scholars who consider the Tatar poetry of Bashkortostan as an independent literary phenomenon.

Keywords: poetry, creativity, individual style, literary criticism, Bashkortostan, creative method, poetic image, symbol.

For citation: Fazlutdinov I. K. The problem of the correlation of individual and regional styles in the Tatar poetry of Bashkortostan. *Issues of National Literature*. 2024, No. 1 (13). Pp. 66–74. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-1-66-74

Введение

Благодатная земля Башкортостана издревле была богата поэтическими талантами. Это в полной мере относится и к татарской литературе.

«Бросим взгляд на XIX – XX века, – пишет поэт Фарит Габдрахим. – В это время многие представители интеллигенции занимались литературным творчеством. Наиболее крупные из них – Мажит Гафури, Сайфи Кудаш, Шамсетдин Заки, Шайхзада Бабиш, Дардменд, Сагит Рамиев, Ярлы Карим. Конечно, этот список можно продолжить. Все они творили на татарском языке» [1, с. 54]. Как отмечает исследователь истории татарского книгоиздания в Башкортостане Д. Мурзакаева: «В 1921–1926 годах в издательстве «Башкнига» увидели свет всего 232 наименования книг, из которых 190 были изданы на башкирском языке, 10 – на русском, 32 – на татарском» [2, с. 8]. Разумеется, наличие национального книгоиздания способствовало развитию татарской поэзии Башкортостана. В середине 20-х гг. XX в. ряды татарских поэтов пополнила обширная плеяда выходцев из Башкортостана, таких как Фатих Карим, Наки Исанбет, Ахмат Ерикеев. К сожалению, отсутствие татарского книгоиздания, а также литературной периодики в Башкортостане вынудило их переехать в Казань. Отток местных татарских дарований в Татарстан продолжался до начала 1990 - х гг., пополнив ряды татарских поэтов такими именами, как Мин Шабай, Хайретдин Мужай, Нур Гайсин, Галимджан Латыпов, Рахим Саттар, Адип Маликов, Саит Кальметов, Ильдар Юзеев, Ахсан Баян, Резеда Валиева, Сажида Сулейманова, Зиннур Насибуллин, Радиф Гатауллин, Амир Махмудов, Нурия Измайлова, Роберт Миннуллин, Ляис и Фаиз Зулкарнаевы, Галимзян Гильманов [3].

Середина 80-х–начало 90-х гг. XX в. ознаменовалась бурным ростом национального самосознания, которое ярко проявилось и в бывших автономных республиках РСФСР. Удовлетворение национально-культурных потребностей татарского населения Башкортостана стало одним из приоритетных задач, стоящих перед руководством республики. Так в 1991 г. на татарском языке начала издаваться молодежная газета «Өмет», в 1991 г. – литературно-художественный журнал «Тулпар», который вскоре превратился в духовный центр татарских литераторов Башкортостана [4]. Молодые авторы, прошедшие творческое становление в конце 1990-х гг. на страницах журнала, составляют сегодня основу татарской литературы Башкортостана.

В результате этого практически прекратился отток татарских талантов в Казань. За очень короткий период времени возникла большая группа литераторов, пишущих на татарском языке. Их стараниями в Союзе писателей Республики Башкортостан было образовано Объединение татарских литераторов, которое к настоящему времени насчитывает около 300 мастеров пера [4]. Более 60 из них являются членами Союза. Имена основоположников объединения, Народных поэтов Башкортостана Ангама Атнабаева и Назара Наджми, навечно вписаны в историю литературы многонационального Башкортостана [4]. Традиции, заложенные ими, сегодня достойно продолжают в творчестве самых молодых поэтов объединения, таких как Руслан Сулейманов, Ляйсан Якупова, Нурлан Ганиев, Илюса Исмагилова.

В 1994 г. в Башкирском книжном издательстве «Китап» возобновилось издание литературы на татарском языке [4]. Наряду с учебниками и произведениями прозы увидели свет десятки объемных поэтических сборников. В Башкирском книжном издательстве «Китап» имени Зайнап Бишевой только в промежутке с 1994 по 2005 гг. «на татарском языке увидели свет 133 издания, в том числе 97 литературных сборников и 36 учебников» [4, с. 497]. К началу 2017 г. в данном издательстве было опубликовано всего 218 наименований художественной литературы, из которых 118 относятся к поэтическим жанрам, 87 – к прозаическим [4]. По итогам 2023 г. их количество превысило 300 наименований. Кроме этого, с 1994 г. на татарском языке было издано около 20 коллективных сборников, объединяющих в себе произведения поэзии, прозы, публицистики, сатиры и юмора различных авторов. Таким образом, художественная литература на татарском языке перестала быть «самиздатовской» и обрела государственную поддержку.

Как видно из короткого введения, татарская поэзия Башкортостана характеризуется многовековой историей и большим количеством авторов с разнообразным поэтическим стилем. Особенности региональной поэзии с различных аспектов исследовались в трудах ученых-литературоведов Р. К. Амирова [5], К. С. Давлетшина [6, 7], Л. Н. Вагаповой [8], И. К. Фазлутдинова [4, 9, 10, 11], С. Х. Хафизова [12] и др., которые и составляют методологическую основу данного исследования. Выявление общих качеств, присущих всей региональной татарской поэзии, через анализ индивидуального стиля наиболее значительных представителей татарской поэзии Башкортостана является конечной целью предлагаемой работы.

Феномен «татарская литература Башкортостана» в литературной критике

Когда мы ведем разговор о татарской поэзии Башкортостана, о ее региональных особенностях, об индивидуальном стиле поэтов, одним из важнейших аспектов является проблема творческих поколений. Ведь татарская поэзия Башкортостана объединяет в себе как литераторов, сформировавшихся в годы сталинского лихолетья и Великой Отечественной войны, так и поэтов среднего возраста, становление которых прошло во время перестроечных процессов и демократических преобразований конца XX в., а также представителей творческой молодежи, сформировавшихся в последние 10–15 лет. Отображение картины мира, использование различных средств художественного олицетворения действительности в их произведениях имеет во многом различный характер.

Так поэт Мунир Вафин в своей беседе с литературным критиком С. Хафизовым выделяет четыре поколения поэтов, пишущих на татарском языке. «Так к поэтам старшего поколения я бы отнес Фарита Габдрахима, Рашита Гатауллина и Рима Идиятуллина, – пишет автор в 2001 г. – К среднему поколению – Салавата Рахматуллу, Ради́фа Тимершина, Мариса Назирова. Имена Мунира Вафина, Марата Кабирова и Рамиля Чурагулова составляют третье поколение татарских поэтов Башкортостана. К самому молодому поколению можно отнести творчество Ильдуса Фазлутдинова, Ильфака Фаризова, Ильдара Фазлутдинова и Рази́фа Зубаирова» [12, с. 23].

М. Вафин рассматривает творчество татарских поэтесс Башкортостана отдельной строкой и включает в число наиболее востребованных из них творчество Дили Булгаковой,

Халисы Мударисовой, Нажибы Аминовой, Рафиги Усмановой, Каусарии Шафиковой, Нафисы Хабибдияровой, Гузалии Тимершиной, Альфии Булата [13]. Если добавить к этим спискам имена литераторов, получивших признание в начале XXI в., таких как Лилия Сагидуллина, Фания Габидуллина, Зайфа Салихова, Фанзия Максютотова, Фандида Харрасова, Ляйсан Якупова, Залифа Кашапова, Руслан Сулейманов, Светлана Васикова, Мидхат Абдельманов, Нурлан Ганиев, Илюса Исмагилова, то мы получим наиболее полную картину татарской поэзии Башкортостана.

На наш взгляд, современная татарская литература развивается в двух направлениях – реалистическом и романтическом. Размышления авторов о сущности бытия, судьбе народа и нации, родной земле находятся в центре художественного повествования. Эти же качества присущи и татарской поэзии Башкортостана. Как пишет уфимский ученый-литературовед К. Давлетшин, «индивидуальный стиль творца не ограничивается особенностями образного отображения действительности. Он проявляется уже в самих принципах отбора, познания и художественной оценки жизненных фактов. Исходя из этого, творческим методом татарских поэтов Башкортостана можно считать один из разновидностей «сурового» реализма, обогащенного качествами романтического олицетворения действительности» [6, с. 8]. В их произведениях сочетается реалистический тип творчества, ставящий своей целью «детальное, до малейших подробностей, изображение жизненных явлений и человеческой природы», с принципами романтизма, выражающимися в «возвышенном, иллюзорном восприятии фактов действительности» [14, с. 246].

К. Давлетшин делает попытку охарактеризовать татарскую поэзию Башкортостана через раскрытие индивидуального стиля каждого из поэтов. По его мнению, «художественная красота произведений Рима Идиятуллина заключается в мастерстве художника, способного синтезировать различные принципы художественного изображения картины мира. Успехом Мариса Назирова как поэта являются тонкое восприятие и чувственное отображение красоты родной земли, духовного величия родного народа. Основным выражением образного мышления в поэзии Мунира Вафина является новеллизм. В стихотворениях Салавата Рахматуллы решающую роль играет идея, заключенная в поэтическую форму, нежели поэтический образ. Поэзия Марата Кабирова покоряет сердца читателей своей законченностью, достижением гармонии между формой и содержанием. В произведениях Фарита Габдрахима публицистический дух, основанный на глубоких душевных переживаниях, получает художественное звучание. Особенностью поэзии Рамиля Чурагулова является простота, которая обретает форму эстетического средства. Стихи Мухаммата Закирова, выхватывая мгновение из вечности, подвергают его философскому осмыслению, рождают грустную картину бытия. Лирика Халисы Мударисовой отличается своей чувственной чистотой и искренностью. Творчество Лилии Сагидуллиной можно оценить, как «размышления сердца» поэтессы, она – представитель интеллектуальной поэзии, воспринимающая с удивлением современную действительность» [6, с. 6–7].

Хотя мы и применяем слово «индивидуальный» по отношению к стилю автора, нужно отметить, что он тесно связан с общественной средой, с идейно-эстетическими достижениями того место-временного пространства, в котором творил поэт. Совокупность этих индивидуальных стилей, «общие места» в них и составляет литературный стиль региона. По мнению К. Давлетшина, в татарской поэзии Башкортостана раскрытие образов родной земли, Родины отлично от общетатарской литературы, творчество наших литераторов получает особое звучание, особый гражданский пафос, который обусловлен особенностями социально-исторических условий. Основываясь на этом и исходя из общности творческих принципов (творческого метода), исследователь предлагает рассматривать татарскую поэзию Башкортостана как отдельное литературное явление, вычленив его из общетатарской поэзии. По его мнению, татарская поэзия Башкортостана составляет отдельное самостоятельное литературное направление, отличное от казанско-татарской литературы, и является частью региональной татарской литературы [6].

Данные положения ученого породили многочисленные споры в татарской литературной среде Башкортостана. Отдельные представители литературы и научной критики восприняли их как руководство к действию и принялись искать новые отличительные качества местной татарской поэзии. По мнению других, данные положения могут расцениваться как проявление «литературного сепаратизма», нацеленные на разрушение татарской литературной и общекультурной общности.

В этой связи на страницах республиканского молодежного журнала «Тулпар» в течение двух лет шла общественная дискуссия по данной проблематике, в которую включились как представители литературной и научной общественности, так и простые читатели. На повестку дня были вынесены три вопроса:

1. Как бы вы оценили современное состояние татарской поэзии Башкортостана? Каковы основные направления ее развития?
2. Какое место занимает татарская поэзия в общетатарской поэзии, в чем заключаются ее региональные особенности?
3. Как бы вы расценили состояние литературной критики относительно современной татарской поэзии Башкортостана? [13, с. 54]

Открывая дискуссию, поэт Ф. Габдрахим высказал парадоксальную мысль. По его мнению, «башкирская и татарская литературы – это два крыла, на которые опирается татарская литература Башкортостана. Своими корнями она восходит к многовековой татарской литературе. В то же время нельзя отрицать и влияние башкирской литературы. Эта двоякость и порождает художественное своеобразие плодов творчества татарских писателей нашей республики» [1, с. 54–55]. Татарская литература Башкортостана, выполняющая роль моста между двумя литературами, сохраняет в своей основе татарский дух, менталитет народа. В то же время она использует в некоторой мере и башкирские кубаиры, песенные сказания эсэнов, поэтику протяжных песен, образы и символы башкирских эпосов, сказок. По мнению Ф. Габдрахима, преобладание лирики в татарской поэзии Башкортостана, ее чувственность также объясняется влиянием башкирской литературы [1].

Поэт Р. Идиятуллин в своей статье подчеркнул, что творчество поэтов – выходцев из Башкортостана, где бы они ни жили и на каком языке бы они ни творили, обладает общими качествами, которые находят свое объяснение в общности традиций культурно-исторической школы, природной и культурной среды [16]. Эту же позицию в целом разделяет и поэт С. Рахматулла [17]. По мнению молодого критика Р. Сулейманова, в татарской поэзии Башкортостана ощущается влияние двух культур, и поэтому нельзя ограничивать ее узконациональными рамками. В то же время он подчеркивает наличие ее региональных особенностей, отличных от поэзии Татарстана, хотя и не называет их [18].

Ученый-литературовед Р. Идрисов в разряд региональных особенностей поэзии татар Башкортостана причисляет такие качества, как «отражение географической и исторической самобытности региона», «особое внимание к таким понятиям, как «родной язык» и «родная земля». «Региональные особенности проявляются в выборе темы, характере героев, средствах художественного олицетворения, являющихся отражением языковой картины мира, основанной на менталитете народа. Духовными ориентирами татарской поэзии Башкортостана выступают образы Салавата Юлаева, Акмуллы, Шайхзады Бабича, Мажита Гафури. Образы Агидели, Урала, название деревень объединяются в понятие «родной земли» [19, с. 63], – пишет автор. По мнению ученого, самобытное звучание региональной татарской поэзии объясняется особенностями менталитета татар Башкортостана, основанного на неразрывных культурно-хозяйственных взаимосвязях, близости языков, общности ведения хозяйства с братским башкирским народом, а также «пассионарной мощью переселившихся на земли Башкортостана татар» [19, с. 63].

Самодетельная поэтесса Мамдуда Гильманова самобытный характер татарской поэзии Башкортостана связывает с общественно-политической ситуацией в стране. По ее мнению, «наши поэты раскрывают свою душу весьма осторожно, не разбрасываются

мыслями, часто не могут высказать свои искренние ощущения» [20, с. 59]. М. Вафин одним из отличительных качеств региональной татарской поэзии считает «географически-топонимическую обособленность». Общетатарская поэзия и поэзия татар Башкортостана используют общие образные средства, но между ними имеются большие различия в психологии и национальном менталитете, что объясняется проживанием татар Башкортостана в отличной от татар Татарстана исторической, общественно-политической и культурной среде [13]. Нельзя не увидеть тот факт, что автор свое основное внимание здесь уделяет социально-политическим факторам, в то же время не конкретизирует данные различия.

Стремление отдельных авторов рассмотреть татарскую поэзию Башкортостана как отдельное литературное явление, даже как самостоятельную литературу, объединяющую в себе черты татарского и башкирского менталитета и служащую своеобразным «мостом» между двумя родственными литературами, не нашло полной поддержки среди общественности. Так, поэт и прозаик Р. Сабит отмечает, что «между поэзией татар Башкортостана и Казани не ощущается особой разности. Наше творчество – это часть большой татарской поэзии, его не надо загонять в какие-то узкие, региональные рамки. Мы пишем для всего татарского народа и в своих произведениях отстаиваем общие национальные интересы» [21, с. 63].

Поэт и прозаик М. Кабиров также стоит на схожих позициях. «Нация едина, – пишет он в своей статье. – И татарин, живущий в Казани, и татарин, живущий в Москве, ощущает себя частью единого народа. Объединяющим стержнем любого народа является культура, а основой культуры – литература. Поэтому я не хочу разделять единую литературу по разным сусекам. Такие выражения как «татарская литература Башкортостана» и «литература казанских татар» не имеют права на существование. Есть одна литература – татарская. И она едина. <...> Величие писателя не определяется местом его рождения и проживания. <...>. Самое главное – индивидуальные особенности» [22, с. 58–59].

В ходе дискуссии было высказано мнение об условности таких понятий, как «литература татар Башкортостана» и «татары Башкортостана». «Наши соплеменники, проживающие Татарстане, Башкортостане, Чувашии и в других регионах России, являются частью единого этноса – татарского народа. Мы имеем общий язык, общую религию, общие песни, нет ни антропологических различий, ни хозяйственных – даже дома мы строим в одинаковой манере. Поэтому было бы правильнее употреблять выражения «татары, живущие в Башкортостане», «татарская литература в Башкортостане», «татарская поэзия в Башкортостане» [9, с. 70].

Вызывает сомнение и тезис некоторых литературоведов о том, что «татарская литература Башкортостана совмещает в себе чувственность башкирской поэзии и философскую глубину татарской поэтической мысли, в результате чего возникает ее особое звучание, особая мелодика». По мнению приверженцев альтернативной точки зрения, «как не бывает бесчувственной нации, так и не бывает бесчувственной поэзии. Истоки чувственности в поэзии нужно искать в душе народа, в его глубокой истории, в национальном фольклоре, а не во влиянии других литератур, пусть и родственных» [9, с. 70]. Не существует глубоких отличий между татарскими поэтами Башкортостана и Татарстана ни в тематике, ни в идейно-эстетическом содержании, ни в поэтическом духе. Стремление обособить татарскую поэзию Башкортостана можно оценить как попытку раздробить единую культуру единой нации. Основное внимание литературоведов должно быть направлено на изучение особенностей индивидуального стиля поэтов нашего региона, а не на искусственный отрыв татарской поэзии Башкортостана от традиций тысячелетней татарской литературы.

Тезис К. Давлетшина о том, что одним из отличительных качеств региональной татарской поэзии Башкортостана является ее творческое направление, оцениваемое

им как «синтез сурового реализма с романтикой» [6, с. 8], также может являться предметом научной дискуссии. Как отмечают исследователи, в татарской литературе «конца XX–начала XXI века продолжается создание романтических произведений, сочетающих в себе и реалистические пласты. <...> Из историй великой любви, вошедших в противоречие с ненавистью общества к отдельному индивидууму, возникают произведения романтического реализма» [23, с. 81]. Таким образом, сочетание в содержании произведения реалистических пластов с романтическими является одним из основных качеств не только татарской поэзии Башкортостана, но и всей современной татарской литературы.

Профессор Р. Амиров в своей статье приравнивает татарских поэтов Башкортостана к лошадям, «запертым в соседнем загоне». Результатом этого, по его мнению, является особо сильное проявление образа рабочей лошади. «Через такие известные всем предметы, как удила, узда, путы, вожжи, оглобли, кнут раскрывается образ татарина, проживающего в условиях Башкортостана. <...>. Таким образом, трансформация образа Тукаевской лошади (*«Как тигры, воюем, нам бремя не бремя, Как кони, работаем в мирное время»*) в образ рабочей лошади естественно и объяснимо с исторической точки зрения» [5, с. 46], – пишет ученый. На наш взгляд, в данной статье Р. Амирова преобладает социологический подход к предмету исследования, а не принципы литературоведческого анализа. По нашему мнению, образ стреноженной лошади, если и был присущ татарской поэзии Башкортостана, то только в начале 2000-х гг. Сегодня он утратил свою былую актуальность.

В работах молодого критика Л. Вагаповой также прослеживается стремление системного изучения татарской поэзии Башкортостана. Особое внимание она уделяет изучению особенностей индивидуального стиля наиболее значимых татарских поэтов Башкортостана. По ее мнению, поэзия поэта Мухаммата Закирова отличалась своей простотой и народностью, философское содержание его произведений было обусловлено движением от простого к сложному. Раскрытие философии бытия во всей его глубине, достижение смысловой нагрузки через обобщения являются особенностями творчества Салавата Рахматуллы. Поэзия Ильдуса Фазлутдинова характеризуется тесной взаимосвязью народных образов с философией, современности с прошлым, стремлением постичь глубину человеческой души, чувством ответственности за сегодняшний день, раскрытием духовного совершенства личности в его естественной красоте. В стихотворениях мастера поэтического слова Мунира Вафина глубокий лиризм сочетается с такими качествами, как парадоксальность мыслей, неожиданные смысловые повороты.

Л. Вагапова стремится дать оценку поэзии Лилии Сагидуллиной исходя из принципов модернизма. По мнению автора, художественная картина мира в произведениях поэтессы воспринимается нами через призму архаических мифологических символов. Взаимоотношения Вечности и Человека, прошлого и будущего, будущего и неизведанного, Земли и Неба составляют основу ее творчества. Экзистенциальное восприятие мира, мучительный поиск смысла бытия, безответные вопросы самой себе, обращение в поисках ответов к внешнему миру являются наиболее часто встречающимися в ее поэзии. Творческому перу Фании Габидуллиной, основное внимание которой сосредоточено на темах родной земли и детства, присущи такие качества, как динамика, глубокое проникновение в предмет художественного олицетворения, изображение людей, через многочисленные испытания и преграды достигших внутренней душевной гармонии [8].

Заключение

Мировую литературу можно сравнить с благоухающей разноцветьем лесной поляной. Татарскую литературу можно сравнить с одним из цветков на этой поляне, а татарскую литературу Башкортостана с одним из лепестков этого цветка. Благодатная земля Башкортостана испокон веков снабжала татарскую поэзию своими неповторимыми дарованиями. Они никогда не отрывались от традиций тысячелетней татарской литературы, в то же время сохраняя свою творческую индивидуальность. Обилие критического материала свидетельствует о том, что татарская поэзия Башкортостана в

последние двадцать лет вступила в новую фазу своего развития, обогатилась новыми именами, каждый из которых обладает собственным творческим стилем.

Л и т е р а т у р а

1. Габдрахим, Ф. Коль хочешь, чтоб тебе в ответ звучали все струны сокровенные сердец... / Ф. Габдрахим // Тулпар. – 2006. – № 1 (70). – С. 54–55. (на татарском языке).
2. Мурзакаева, Д. Национальная книга : об истории национального книгопечатания в Башкирском издательстве «Китап» имени Зайнаб Биишевой и о книгах, изданных здесь / Д. Мурзакаева. – Уфа, 2012. – 152 с. (на татарском языке).
3. Сибгатов, Р. Г. Татары Башкортостана. Проблемы языка, истории, культуры / Р. Г. Сибгатов. – Казань : Магариф, 2002. – 191 б. (на татарском языке).
4. Фазлутдинов, И. К. Татарские мотивы в литературе за пределами Татарстана / И. К. Фазлутдинов, А. Г. Халиуллина, Д. Д. Сулейманова ; сост. Р. Ф. Рахмани; науч. ред. Д. Ф. Загидуллина, А. М. Закирзянов // История татарской литературы: в восьми томах. Т. VII: 1985-2000 гг. – Казань : Фолиант, 2019. – С. 495–522. (на татарском языке).
5. Амиров, Р. «Как кони, работаем в мирное время» : Творчество Тукая и татарская поэзия в Башкортостане / Р. Амиров // Тулпар. – 2011. – №6 (105). – С. 44–46. (на татарском языке).
6. Давлетшин, К. Поэзия родного края. Проблемы индивидуального стиля и поэтической образности : учебное пособие / К. Давлетшин. – Уфа : РИО БГУ, 2002. – 108 с. (на татарском языке).
7. Давлетшин, К. Писатель начинается со стиля / К. Давлетшин // Тулпар. – 2007. – № 2 (77). – С. 58–60. (на татарском языке).
8. Вагапова, Л. Современная татарская литература в Башкортостане / Л. Вагапова // Чын мирас. – 2013. – № 5 (17). – С. 103–110. (на татарском языке).
9. Fazlutdinov I. (2016). Modern tatar poetry of Bashkortostan through Criticism – Современная татарская поэзия Башкортостана в зеркале критики. Tatarica, №7. Рр. 57-72 (на английском и татарском языках).
10. Фазлутдинов, И. К. Татарские мотивы в литературе за пределами Татарстана / И. К. Фазлутдинов, А. Г. Халиуллина ; сост. Р. Ф. Рахмани; науч. ред. Д. Ф. Загидуллина, А. М. Закирзянов. // История татарской литературы: в восьми томах. Т. VI: 1960-1980 гг. – Казань : Татарское книжное издательство, 2018. – С. 696–736. (на татарском языке).
11. Фазлутдинов, И. К. Татарские мотивы в литературе за пределами Татарстана (литература Башкортостана и Сибири) // И. К. Фазлутдинов, А. Г. Халиуллина, Д. Д. Сулейманова, Ф. С. Сайфуллина ; сост. Р. Ф. Рахмани; науч. ред. Д. Ф. Загидуллина, А. М. Закирзянов // История татарской литературы: в восьми томах. Т. VIII: 2001-2020 гг. – Казань : Фолиант, 2021. – С. 612–689. (на татарском языке).
12. Хафизов, С. Муза родной земли : «некруглый» стол о творчестве татароязычных поэтов Башкортостана / С. Хафизов, М. Вафин // Тулпар. – 2001. – № 1 (40). – С. 23–29. (на татарском языке).
13. Вафин, М. Еще расти и расти... / М. Вафин // Тулпар. – 2007. – № 5 (80). – С. 6–63. (на татарском языке).
14. Хатипов, Ф. М. Теория литературы : пособие для студентов высших учебных заведений, педагогических училищ, колледжей / Ф. М. Хатипов. – Казань : Магариф, 2000. – 351 с. (на татарском языке).
15. Приглашаем к дискуссии // Тулпар. – 2006. – №1 (70). – С. 54. (на татарском языке).
16. Идиятуллин, Р. Если есть татары, есть поэзия! / Р. Идиятуллин // Тулпар. – 2006. – № 2 (71). – С. 47. (на татарском языке).
17. Рахматулла, С. Есть повод для раздумий... / С. Рахматулла // Тулпар. – 2006. – № 4 (73). – С. 48–49. (на татарском языке).
18. Сулейманов, Р. Все в наших руках... / Р. Сулейманов // Тулпар. 2006. – № 5 (74). – С. 51. (на татарском языке).
19. Идрисов, Р. Литературный рисунок родного края / Р. Идрисов // Тулпар. – 2007. – № 1 (76). – С. 62–63. (на татарском языке).
20. Гильманова, М. Где единство, там сила! / М. Гильманова // Тулпар. – 2007. – № 4 (79). – С. 59. (на татарском языке).
21. Сабит, Р. Татарская поэзия в развитии / Р. Сабит // Тулпар. – 2006. – № 3 (72). – С. 33. (на татарском языке).

22. Кабиров, М. Поэты не повторяются / М. Кабиров // Тулпар. – 2007. – № 4 (79). – С. 58–59. (на татарском языке).

23. Татарская литература : теория, история / сост. Д. Ф. Загидуллина, А. М. Закирьянов, Т. Ш. Гильязов, Н. М. Юсупова. – Казань : Магариф, 2006. – 319 с. (на татарском языке).

References

1. Gabdrakhim, F. (2006) If You Want to Hear All the Secrets of Hearts in Return. *Tulpar*, 1(70), pp. 54–55. (In Tatar)
2. Murzakaeva, D. (2012) *Ethnic Literature: on the History of book printing in the Bashkir KITAP Publishing House and the Books Published There*. Ufa. (In Tatar)
3. Sibagatov, R. G. (2002) The Tatars of Bashkortostan. *Issues of the Language, History, and Culture*. Kazan: Magarif. (In Tatar)
4. Fazludinov, I. K. (2019) Tatar Motifs in Literature Outside Tatarstan. In: I. K. Fazludinov, A. G. Khaliullina, D. D. Sulejmanova; comp. R. F. Rakhmani; sci. eds. D. F. Zagidullina, A. M. Zakirzyanov. *The History of Tatar Literature in 8 volumes*, Vol. 7: 1985–2000. Kazan: Foliant, pp. 495–522. (In Tatar)
5. Amirov, R. (2011) Working like Horses in the Times of Peace: Tukai's Works and Tatar Poetry in Bashkortostan. *Tulpar*, 6(105), pp. 44–46. (In Tatar)
6. Davletshin, K. (2002) *The Poetry of Motherland. Issues of Individual Style and Poetic Imagery*, teaching aid. Ufa : RIO BGU. (In Tatar)
7. Davletshin, K. (2007) A Writer Begins with a Style. *Tulpar*, 2(77), pp. 58–60. (In Tatar)
8. Vagapova, L. (2013) Contemporary Tatar Literature in Bashkortostan. *Chyn miras*, 5(17), pp. 103–110. (In Tatar)
9. Fazludinov I. (2016) Modern tatar poetry of Bashkortostan through Criticism. *Tatarica*, 7, pp. 57–72 (In English and Tatar)
10. Fazludinov, I. K. (2018) Tatar Motifs in Literature Outside Tatarstan. In: I. K. Fazludinov, A. G. Khaliullina, D. D. Sulejmanova; comp. R. F. Rakhmani; sci. eds. D. F. Zagidullina, A. M. Zakirzyanov. *The History of Tatar Literature in 8 volumes*, Vol. 6: 1960-1980. Kazan: Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo, pp. 696–736. (In Tatar)
11. Fazludinov, I. K. (2021) Tatar Motifs in Literature Outside Tatarstan (Literature of Bashkortostan and Siberia). In: I. K. Fazludinov, A. G. Khaliullina, D. D. Sulejmanova, F. S. Saifullina; comp. R. F. Rakhmani; sci. eds. D. F. Zagidullina, A. M. Zakirzyanov. *The History of Tatar Literature in 8 volumes*, Vol. 8: 2001-2020. Kazan: Foliant, 2021, pp. 612–689. (In Tatar)
12. Khafizov, S., Vafin M. (2001) The Muse of Motherland: ‘Non-round’ Table on Works by Tatar-Speaking Poets in Bashkortostan. *Tulpar*, 1(40), pp. 23–29. (In Tatar)
13. Vafin, M. (2007) There is a Long Way to Go... *Tulpar*, 5(80), pp. 6–63. (In Tatar)
14. Khatipov, F. M. (2000) *The Theory of Literature: a teaching aid for students of higher educational institutions and teacher training colleges*. Kazan: Magarif. (In Tatar)
15. An Invitation for Discussion. *Tulpar*, 2006, 1(70). (In Tatar)
16. Idriyatullin, R. (2006) As Long as Tatars Exists, the Poetry Remains. *Tulpar*, 2 (71), pp. 47. (In Tatar)
17. Rakhmatulla, S. (2006) There is a Reason for Thinking... *Tulpar*, 4(73), pp. 48–49. (In Tatar)
18. Sulejmanov, R. (2006) We Can Handle It. *Tulpar*, 5(74), p. 51. (In Tatar)
19. Idrisov, R. (2007) The Literary Image of Motherland. *Tulpar*, 1(76), pp. 62–63. (In Tatar)
20. Gil'manova, M. (2007) The Force is Where the Unity Is! *Tulpar*, 4(79), pp. 59. (In Tatar)
21. Sabit, R. (2006) Tatar Poetry in Progress. *Tulpar*, 3(72), pp. 33. (In Tatar)
22. Kabirov, M. (2007) Poets Do Not Repeat Themselves. *Tulpar*, 4(79), pp. 58–59. (In Tatar)
23. *Tatar Literature: the Theory and History*. Comp. D. F. Zagidullina, A. M. Zakir'yanov, T. Sh. Gilyazov, N. M. Yusupova. Kazan: Magarif, 2006. (In Tatar)

ФАЗЛУТДИНОВ Ильдус Камирович – к. филол. н., доцент кафедры татарской филологии и культуры, Уфимский университет науки и технологий.

E-mail: fazludinov75@mail.ru

FAZLUTDINOV Ildus Kamilovich – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Tatar Philology and Culture, Ufa University of Science and Technology.

– ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ ФОЛЬКЛОРА. ПОЭТИКА –

УДК 398.22:792(571.56-25)

DOI 10.25587/2782-6635-2024-1-75-82

О генезисе эпического кода в эстетике Саха театра

С. Ф. Желобцова, С. Н. Барашкова ✉

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, г. Якутск, Россия

✉ beta-sigma-no@mail.ru

Аннотация. Новизна исследования состоит в литературоведческом анализе спектаклей Саха театра, определении эпического контента в современных сценических работах. Впервые обобщен материал творческого переосмысления западноевропейской, русской и якутской драматургий на путях формирования эстетического манифеста национального театра. Цель исследования заключается в выявлении эпического кода как ключа, раскрывающего роль-миссию Саха театра в духовной культуре народа. В задачи исследования входит: 1) раскрыть функциональность локального контента западноевропейской драматургии У. Шекспира и Б. Брехта, пьесы которых позволили творчески расшифровать код эпического наследия народа саха; 2) рассмотреть взаимодействие театра и прозы в опыте режиссерской инсценизации. В исследовании использованы методы историко-литературного, компаративистского и контекстуального анализов. В ходе исследования выявлен процесс движения театра к синтезу классического и эпического театрального искусства. Оценена значимость работы с прозаическими произведениями П. Ойунского, С. Курилова, Ч. Айтматова как концептуальной части манифеста якутского театра.

Ключевые слова: эпический код, Саха театр, поэтика драматургического текста, инсценизация, якутский эпос.

Для цитирования: Желобцова С. Ф., Барашкова С. Н. О генезисе эпического кода в эстетике Саха театра. Вопросы национальных литератур. 2024, № 1 (13). С. 75–82. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-1-75-82

On the Genesis of the Epic Code in the Aesthetics of the Sakha Theater

S. F. Zhelobtsova, S. N. Barashkova ✉

M.K. Ammosov North-Eastern University, Yakutsk, Russia

✉ beta-sigma-no@mail.ru

Abstract. The novelty of the research lies in the literary analysis of the performances of the Sakha theater, the definition of epic content in modern stage works. For the first time, the material of the creative rethinking of Western European, Russian and Yakut drama on the ways of forming an aesthetic manifesto of the national theater is summarized. The purpose of the study is to identify the epic code as a key that reveals the role and mission of the Sakha theater in the spiritual culture of the people. The objectives of the research include: 1) to reveal the functionality of the local content of Western European drama by W. Shakespeare, E. T. A. Hoffmann and B. Brecht, whose plays made it possible to creatively decipher the code of the epic heritage of the Sakha people; 2) consider the interaction of theater and prose in the experience of director's staging. The research used methods of historical, literary, comparative

and contextual analysis. The study revealed the process of theater's movement towards a synthesis of classical and epic theatrical art. The significance of working with the prose works of P. Oyunsky, S. Kurilov, Ch. Aitmatov as a conceptual part of the manifesto of the Yakut theater is assessed.

Keywords: epic code, Sakha theater, poetics of dramatic text, staging, Yakut epic.

For citation: Zhelobtsova S. F., Barashkova S. N. On the Genesis of the Epic Code in the Aesthetics of the Sakha Theater. *Issues of National Literature*. 2024, No. 1 (13). Pp. 75–82. DOI: 10.25587/2782-6635-2024-1-75-82

Введение

Актуальность темы статьи заключается в необходимости обобщения творческого пути Саха театра и раскрытия концептуального значения эпического контента в процессе формирования национального театра. Новизна исследования состоит в литературоведческом анализе спектаклей Саха театра, определении эпического контента в современных сценических работах. Цель исследования заключается в выявлении эпического начала, его роли в многогранном развитии театрального искусства Якутии. В задачи исследования входит: 1) раскрыть функциональность локального контента западноевропейской драматургии У. Шекспира и Б. Брехта, пьесы которых позволили творчески расшифровать код эпического наследия народа саха; 2) рассмотреть взаимодействие театра и прозы в опыте режиссерской инсценизации. В исследовании использованы методы историко-литературного, компаративистского и контекстуального анализов. В ходе исследования выявлен процесс движения театра к синтезу классического и эпического театрального искусства. Оценена значимость работы с прозаическими произведениями П. Ойунского, С. Курилова, Ч. Айтматова как концептуальной части манифеста якутского театра.

Проблематика данной статьи является востребованной задачей в области литературоведения. Современная литературная критика представлена театроведческими статьями, рецензиями, творческими портретами актеров и режиссеров. В то время как история и практика Саха театра нуждается в научных исследованиях, дополняющих и оптимизирующих практический материал.

Теоретическим посылом к статье стали идеи А. Лосева о роли мифа [1]. Присутствие мифа в образно-символическом, кодово-метафорическом воспроизведении реальности рассматривалось в его теоретических работах фундаментального характера. По теории ученого во все времена миф является истоком для литературы на пути творческой трансформации эпических мотивов и образов. Энергия мифа адекватна творческой семантике театрального искусства, что подтверждается размышлениями Е. М. Мелетинского об образной природе и «чувственно-конкретной форме» мифа [2, с. 7]. Исследователь традиций национального фольклора Ф. М. Джалилова справедливо отмечает, что разные подходы равноценны по отношению к проблематике драматургического произведения, которые дают право авторам статьи следовать логике ее вывода: «Формула “пьеса – спектакль – интерпретация” требует дополнительных комментариев» [3, с. 101]. Новое прочтение архаического материала, как считает критик С. Хамдамова [4, с. 159], расширяет жанрово-стилевое пространство прозы. По мнению авторов статьи, опыт Саха театра органично входит в это экспериментальное пространство. Теоретическая значимость данной статьи заключается в том, что прослежен генезис эпического кода как ядра творческого манифеста Саха театра, что подтверждается открытием Театра-олонхо. Итоговые наблюдения дополняют теорию искусствознания литературоведческими смыслами.

Материалом исследования послужили спектакли Саха театра разных лет: У. Шекспир «Король Лир», Б. Брехт «Добрый человек из Сычуани», Э. Т. А. Гофман «Чиччик»

(«Крошка Цахес»), инсценизации повести П. Ойунского «Кудангса Великий», романа С. Курилова «Ханидо и Халерха» («Розовая чайка»), повести Ч. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» («Голубой, желанный берег мой»). При исследовании генезиса эпического кода в эстетике Саха театра использовались историко-литературный и компаративистский методы. Процесс движения театра к синтезу классического и эпического театрального искусства прослеживается с помощью контекстуального анализа.

Особенности драматургического материала и литературного текста для театра

В аспекте рассмотрения движения к эпическому началу знаковым контрапунктом является обращение Якутского драматического театра в 60-е гг. XX в. к Шекспиру, что свидетельствует о ментальном тяготении народа саха к эпическому мирообразу английского драматурга. Речь идет о спектакле «Отелло», обновившем традиционный репертуар национального театра. Мастерство народного артиста Д. Ходулова в главной роли открыло новый уровень театрального искусства Якутии, который получил продолжение в последующие годы. Теоретик театра Ю. М. Барбой, размышляя о развитии драматического искусства во времени, отмечал: «Театральная история показывает, что каждая эпоха едва ли не заново воспроизводит театр. То есть во всякое время генезис – всякий раз на соответствующем уровне и приличествующей ему базе – как бы повторяется» [5, с. 3]. Так, известная «оттепель» сформировала в нашей стране иной театр, в основу которого положены идеи эпического театра Б. Брехта. Творческим открытием стала постановка пьесы немецкого драматурга «Добрый человек из Сычуани» в Театре на Таганке. Несмотря на то, что Брехт писал: «...техника, которая вызывает “очуждение”, диаметрально противоположна технике, обуславливающей перевоплощение, техника “очуждения” дает актеру возможность не допустить акта перевоплощения» [6, с.102], важно отметить соединение уроков Станиславского и эстетического опыта Брехта на русской сцене. Режиссер Ю. Любимов, раскрывший энергию эпического театра, заставляющего зрителя анализировать происходящее, создал т. н. «русского Брехта».

Главный прием в эпическом театре «эффект очуждения» предполагает использование различных актерских и технических приемов, комментариев, зонги, режиссерские открытия. Театровед К. Л. Рудницкий в работе «Спектакли разных лет» отмечает находки Ю. Любимова, который дополнил брехтовские зонги песней на слова Марины Цветаевой, маршем на слова Бориса Слуцкого. «Как некогда у Мейерхольда, спектакль насыщен был музыкой, пантомимическими сценами, танцевальными номерами – представление возникало в полном смысле слова синтетическое» [7, с. 301]. А якутский режиссер А. Борисов в работе над брехтовской пьесой творчески переосмысливает музыкальный контент, используя мелодику традиционного песнопения народа саха (тойук). Ведь эпический театр и национальный эпос олонхо близки по манере исполнения. В эпическом театре зонг-комментарий совпадает с целью исполнителя тойука. Брехтовская притча о добре и зле стала главной в формировании эстетической концепции олонхо в театре, направленной на осмысление нравственных законов бытия. Нередко в зонгах Шен Де слышен голос автора. Кроме того, национальная интерпретация укрупняет нравственно-философскую проблематику, обнажает психологическую глубину, тайны человеческой души. Введенные в движение драматического действия боги соотносят художественное время с вечностью, подчеркивают общечеловеческое значение конфликта. Перерождение бедной девушки в жестокого Шой-Да активизирует поиск «добротного человека» в зрительном зале. Замечательны зонги водоноса Вана, песня рабочих «О восьмом слоне», которые исполняются в манере речитатива якутской скороговорки с фрагментами якутского танца осуохай, что определяет массовый характер действия. Особенности режиссерской интерпретации зонгов Бертольда Брехта открывают перспективы обращения к народному творчеству. В эстетике Саха театра угадывается искусство, открытое для поиска и эксперимента. Очевиден факт появления «якутского

Брехта» в театральной энциклопедии России. «Параболическая условность» немецкого театра ориентируется на критическое восприятие драмы зрителем. Режиссер вслед за автором создает модель реального мира в личности человека, не отображающего, но изменяющего окружающее и самого себя.

Символично для развития театра новое обращение к драматургии У. Шекспира, которое синтезировало режиссерский и актерский театр. Как считает театровед-теоретик Ю. М. Барбой «...искусство театра делается минимум тремя силами, одновременно живущими во времени и пространстве спектакля, – актерами, ролями и зрителями». [5, с. 5]. Специфика исследования драматургического материала критикой заключается также равноценно и в том, чтобы раскрыть творческие тайны через призму актерской работы с образом. Примечательно исполнение роли короля Лира в одноименной трагедии У. Шекспира народным артистом Е. Степановым. Заповедь, которой принципиально придерживается актер в художественной работе, – это поиск характера, умеющего мыслить. Дриму истерзанной души увидел он в короле Лире, к воплощению которого на сцене пришел не сразу. Дело в том, что А. Борисов – режиссер, который не только бережет и вдохновляет мастеров, но и умеет ждать обратной связи. Почти 11 лет прошло от задумки до читки пьесы У. Шекспира. В беседе с авторами статьи Ефим Николаевич говорил о том, что он много думал о Лире как о мыслителе, короле, отце, не отказываясь от приемов драматического фарса, изощренного лицедейства, обостряющих характер, соединял иронию и жестокость, ерничание и проповедь. Рассказал, как он сам нашивал бисерные украшения на королевское платье, вдел в ухо старинную якутскую серьгу. Потрясающая мизансцена, в которой он нежно и сильно прижимает к своему сердцу Корделию. Так долго они плакали, что затянулась пауза, которую зрители восприняли как финальную. Уникальная способность артиста Е. Степанова добиваться собранности души в ее высшем средоточии проливает свет вдохновения на всю его жизнь в искусстве.

Эстетический манифест Саха театра в XXI в. продолжает обогащаться исканиями молодого режиссера С. Потапова, который обладает своим видением на драматургию Шекспира, например, в спектаклях «Тит Андроник», «Мой друг Гамлет». Художественно-постановочная группа во главе с режиссером Сергеем Потаповым представила весьма необычную интерпретацию «Гамлета», которая не только не имеет стилистической чистоты, но и с трудом укладывается в рамки какого-либо жанра. Спектакль «Мой друг Гамлет», номинант Золотой маски 2019 г. в нескольких категориях, – это калейдоскоп разноплановых эпизодов, соединенных классической сюжетной линией, представленной в совершенно особенной манере. Самая длинная пьеса великого Шекспира компактно уложена в два с половиной часа сценического действия и сыграна на якутском языке. Семантически текст претерпел двойную трансформацию при переводе с английского на русский и с русского на английский. Спектакль сыгран в духе чёрной комедии и представляет собой мощный, яркий и громкий разнокалиберный синтез из китайских боевиков, постмодернистского театра, фильмов Тарантино, аллюзий на арабские сказки, дополненный образами современной массовой культуры Востока и Запада, якутскими мотивами, караоке, грохотом счетов, национальными костюмами, игрой в пинг-понг, ярким неоновым светом в лампах-трубках, азиатским драконом, паром электронной сигареты, – и похож больше на кино, воссозданное на театральной сцене.

Насколько значимо влияние «Гамлета» на мировую драматургию и культуру в целом, зрителю наглядно демонстрируют под занавес спектакля – после финальной сцены боя Гамлета и Лаэрта на якутских ножах *батыйа* и последующего заключительного монолога. Видеопроектор в течение нескольких минут выводит на полотно-экран названия постановок разных театров – так создатели якутского «Гамлета» будто подводят итог собственной работы: еще не вписывая себя в один ряд с другими постановщиками, но подразумевая свой вклад и очередное переосмысление

классики. Сергей Потапов использует множество действительно оригинальных находок и эффектных трюков, забавных сцен и комичных оборотов. Кажется, вся жизнь шекспировских героев проходит в дурашливой манере, как будто смерть или бой – очередной раунд в компьютерной игре. Контраст выбранной режиссером формы и привычного классического содержания то усиливает эффект неожиданности, то приводит в замешательство.

Авторы статьи считают, что китайский карнавальный дракон на сцене в драматическом театре не в новинку, неоновые конструкции последние несколько лет регулярно используются в сценографии практически всех театров, актерами в спортивных костюмах давно никого не удивить, а образ изрядно подвыпившей и оттого еле стоящей на ногах на протяжении всего спектакля Гертруды уже стал буквально каноническим. В спектакле Саха театра мы видим креативные открытия, когда череп Йорика подается в виде рентгеновского снимка, финальный поединок Гамлета и Лаэрта – в стиле компьютерных игр 1990-х, Призрак отца Гамлета облачен в доспехи якутского воина, Полоний услужливо ходит в котелке, с большими грохочущими деревянными счетами в руке, потасовка на корабле разыграна в стиле массовых драк из китайских боевиков, могильщики ведут разговор за поеданием лапши быстрого приготовления, звучит хомус, Горацио предстает в костюме Черной Мамбы из тарантиновского фильма «Убить Билла». Все эти приемы из арсенала Сергея Потапова выглядят действительно свежо, необычно.

Визуальные компоненты помогают глубже раскрыть психологию характеров, чувств, действий персонажей, перенесенных в реалии сегодняшнего дня. Поэтому главными персонажами шекспировской пьесы стали: Клавдий в облиции современного азиатского диктатора, немногословный и трусоватый; похожий на карикатурного клерка эпохи немого кино Полоний, прислуживающий то здесь, то там, который постоянно всем своим видом извиняется за свою трусость и малодушие. Офелия в образе тайской танцовщицы или корейской поп-звезды, которая не вызывает сочувствия Гамлета, сожаления близких (до самого момента своей гибели), похожа на милую ладненькую куклу. Лениво-агрессивный Лаэрт появляется в сопровождении банды, будто вышедшей на свет из подполья китайских кварталов; безразличная к происходящему и вечно пьяная Гертруда. А Гамлет якутского режиссера – недолюбленный подросток с замашками итальянского мафиози, заблудившийся между тем, что такое «хорошо» и «плохо», яростный, чуждый жалости, ироничный и сам вызывающий насмешку. Однако и в этой экспериментальной постановке сохраняется трагический дух шекспировского мира и энергия эпического кода.

Актуальное направление современного искусства связано с обращением театра к прозе. Спектакль по одноименному роману юкагирского писателя Семена Курилова стал началом эпического отражения северного мира, трагического драматизма человека в нем. Стремление человека к счастью, реальный выбор между жизнью и смертью мучительно и жестоко превращаются на сцене в яростную борьбу шаманов – владык колымской тундры, и простых людей – наивных, добрых, бесхитростных и беспомощных. Грохот бубнов, неистовое камлание великого шамана Саайры не могут облегчить муки умирающих детей, бессильны заглушить рыдания их матерей, молчаливое горе отцов за дырявыми шкурами тордохов. Белое пространство сцены давит, растворяет, поглощает темные лохмотья, в которых бьется в отчаянии и безысходности под стылым небом горькая человеческая жизнь. Эмоциональное напряжение сцен связано с образом Ханидо и его любовью к девушке-чайке Халерха, со страданиями красавицы Паайпатки. Художник театра, мастерски владеющий палитрой белого цвета, графически воспроизвел мир, в котором живут герои С. Курилова. Сценически выразителен, психологически мотивирован страдный путь сильной личности Курилы – главы юкагиров. В переводе прозы на язык сцены находит выражение потребность драматического искусства в новых

формах, идеях, возвышающих дух человека, его роль в пространстве жизни. Данная театральная работа стала опытом последующих инсценизаций прозы и предтечей нового открытия.

1980-е гг. стали знаковыми в истории Якутского театра, на сцену которого вышел «золотой выпуск» якутских артистов-шепкинцев. Инсценизация повести Чингиза Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» стала открытием не только режиссерского имени А. Борисова, художника-постановщика В. Сотникова, музыкального режиссера К. Сергучева, но и блистательной презентацией уже Саха театра советскому зрителю и шагом к мировой известности. Спектакль «Желанный голубой берег мой» был удостоен Государственной премии СССР. Поиски идеального духовного содержания актуализируют в определенное переходные периоды интерес к арктическому материалу. Сценическая композиция режиссера А. Борисова по мотивам повести Чингиза Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» на многие годы определила творческую стратегию театра.

Знание эстетики эпического театра Б. Брехта о разрушении «четвертой стены» между сценой и залом контрапунктно реализовалось в висящих рыбацких сетях в фойе театра, мерное покачивание лодки на «холщовых» волнах, сменяется ее «полетом» над зрительным залом. Нравственно-философская наполненность драматического действия подчеркивается деталями бытовой жизни, обычаями и традициями нивхов. Этнографические и этнические характеристики проявляются в борьбе героев со стихией, жизнь которых растворена в природе, прибое, морских приливах и отливах. Ретроспекция позволяет понять, как были важны для режиссера, сценографа и актеров все локации повествовательного оригинала: описание добычи нерпы, охотничьи ритуалы, поедание сырой печени, жертвоприношение. Ассоциативно обращение к легенде о Рыбе-женщине – прародительнице нивхов, уточке-Лувр, свившей гнездо среди воды, заклинаниям, отводящим злых духов от мальчика Кириска, песне о синей мышке, дающей умирающим от жажды воду. Значимы размышления А. Ф. Лосева о постоянной энергии мифа: «Мифологические мотивы сыграли большую роль в генезисе литературных сюжетов, мифологические темы, образы, персонажи используются и переосмысляются в литературе почти на всём протяжении ее истории» [1, с. 13]. Зритель обогащается знаниями об эпической природе борьбы людей, ежедневно отстаивающих свою жизнь. Спектакль показал черты семейно-бытового уклада нивхов, ведущих родовой образ жизни, их религиозные представления. Драматургическая интерпретация языкового пласта естественно вводит в национальный мир героев, понятий, предметов, выраженных словами каяк, кухлянка, торбаса, кинры, агукук, аткыхч, лахтак и т. д.

Обращение к повести-сказке П. Ойунского «Кудангса» стало закономерным в целенаправленном осмыслении эстетической природы эпического. В работе над драматургическим текстом стирается грань между творческим замыслом автора и действительностью бурлящих 1980-х, яростно жаждущих перемен. Режиссерская интерпретация образа жизни и судьбы героя от простой мечты фольклорного персонажа о счастье своего народа до мистического столкновения с природой стала философским размышлением о трагическом конфликте Человека и мироздания. Кульминацией спектакля «Кудангса Великий» стало превращение сильного молодого героя, амбициозно ощущавшего свою власть над Серединным и Нижним мирами, дерзко посягнувшего на вечность Полярной звезды, в дряхлого старика-безумца. В финальной сцене потрясает монолог Кудангсы, обращенный к зрителям и завершившийся отсечением своей головы.

Исполнитель главной роли Е. Степанов признавался, что образ Кудангсы отталкивал его бездной человеческого трагизма апокалиптического сознания. На репетициях так вживался в образ героя, его физическую и духовную эволюцию, что к моменту своего выхода на сцену чувствовал себя старым, опустошенным потерями власти, честолубия, исполненным последней силой агонии дряхлеющего тела, но не духа. Он играл не судьбу, а проживал Судьбу героя, пытавшегося спасти мир своего народа от зла.

Ему не удалось сделать это, роковой меч обезглавил тело, но не душу, которая силой таланта актера создала катарсисное поле. Эмоциональный отклик зрителя был потрясающим. Сценический дар актера природен, укоренен знанием жизни народа, слиянием с природой родного аласа, наконец, личностным совпадением с биоритмом космогонического пространства и времени театра Андрея Борисова, который строится на полифонизме сопричастности, сострадания, соучастия, но для одних это было подобно сотворению молитвы, для других, очищающей исповеди или медитации. Принимая Кудангсу как человека – частицу вселенной, актер строит работу над текстом в ритмике Олонхо, естественным в своей простоте, каноничности и импровизации.

Следует отметить, что в репертуаре театра заметным стала инсценизация сказки-новеллы немецкого писателя-романтика Э. Т. А. Гофмана «Крошка Цахес по прозванию Циннобер». Приглашенный режиссер Лена Гримм назвала экспериментальный спектакль «Чиччик», отталкиваясь от сути Цахеса. В финальной мизансцене очевиден эпический накал в криках матери, ищущей своего непутевого ребенка. Романтик Гофман больше знаком нашему зрителю по чудесным сказкам для детей «Щелкунчик», «Золотой горшок» и «Песочный человек», но «Крошка Цахес» – скорее произведение для взрослых. Сам гениальный фантазер именовал его повестью-гротеском. Развернутая сказочная метафора о немислимых перипетиях судеб героев, воплощенная на сцене острохарактерной игрой актеров на фоне нервной графики декораций, выполненных по эскизам художника Лены Гоголевой, удивляет многослойностью сюжетных линий и глубоким философским подтекстом. Каждому знакома ситуация, когда зло носит маску добра, когда чистые и духовно богатые люди терпят гонения от пустых, бездушных господ, измеряющих красоту и знания деньгами и чинами. Но сказка на то и сказка. Она дает урок и надежду на торжество справедливости. Игра в сказке всегда сильно раскрепощает артистов. Так, роль злобного карлика Цахеса играет блистательная и разноплановая актриса Изабелла Николаева. Сложно было узнать в маленьком уродце, превратившемся в ходе действия пьесы в прекрасного персонажа, актрису. Потрясающее мастерство народной артистки проявилось в чудесном пении, декламации стихов, прекрасных манерах героя. Первый опыт театра в сценической интерпретации прозаического текста немецкого писателя вошел в хрестоматийный репертуар Саха театра.

Заключение

Во времени меняется лик театра, выражение его художественного сознания, глубина актерского прочтения образов, неординарность режиссерских открытий, сценографической структуры.

Итак, в этом контексте становится понятным присутствие в репертуаре Саха театра «разновысотных» спектаклей, свидетельствующих о динамичном поиске труппой путей реализации концепции на пути к эпическому в каждой новой работе. Маркерами сакрального контента становятся обращение к мифу, использование этнографических элементов в сценографии и костюмах, фольклорных традиций в музыкальном оформлении пьес как классической зарубежной драматургии, так и регионального художественного материала. Литературоведческий анализ спектаклей Саха театра позволяет определить доминантную роль эпического контента в современных сценических работах. Последовательное исследование творческого переосмысления западно-европейской, русской и якутской драматургий режиссерами и актерской труппой раскрывает стратегию синтеза классического и эпического на пути формирования эстетического манифеста национального театра.

Таким образом, эстетические универсалии, открывая чувственное восприятие выразительных форм окружающего мира, феноменально синтезируют реальное и духовное, бытийное и творческое, историю и современность. В художественном творчестве разных времен всегда использовался материал эпического, его философское, космологическое, этическое, эстетическое содержание.

Л и т е р а т у р а

1. Лосев, А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. – Москва, 1990. – URL: https://www.labirint.ru › books/losev_dialektikamifa/ (дата обращения: 02.03. 2023).
2. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа. – URL: <http://ihtika.ru › meletinskiy-em-poetika-mifa-1976-203.c.> (дата обращения: 02.03. 2023).
3. Джалилова, Ф. М. Вопросы методологии театроведческого исследования. – URL: <https://cyberleninka.ru › article › voprosy-metodologii> (дата обращения: 10.04. 2023).
4. Хамдамова, С. С. Мифологические образы и проблема художественности в классической литературе / С. С. Хамдамова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – № 3 (7). – 2010. – 159. – URL: <https://www.gramota.net › materials › 2010 ›> (дата обращения: 10.04. 2023).
5. Барбой, Ю. М. К теории театра / Ю. М. Барбой. – Санкт-Петербург : СПбГАТИ, 2008. – URL: <https://libking.ru/books/nonf-/nonf-criticism/348586-yuriy-barboy-k-teorii-teatra.html> (дата обращения: 05. 04. 2023).
6. Брехт, Б. Новые принципы актерского искусства // Б. Брехт // Театр. Пьесы, статьи, высказывания: в 5-ти т. – Москва : Искусство, 1965. – Т. 5: в 2-х кн. – Кн. 2. – С. 102–131.
7. Рудницкий, К. Л. Спектакли разных лет / К. Л. Рудницкий. – Москва, 1974. [Teatr-lib.ru](http://teatr-lib.ru) – URL: <http://teatr-lib.ru › Library › Rudnitsky › perfor. c.301> (дата обращения: 02.03. 2023).

References

1. Losev, A. F. (1990). *Dialectics of the Myth*. Moscow: Pravda. Available from: https://www.labirint.ru › books/losev_dialektikamifa/ [Accessed March 02, 2023]. (In Russ.)
2. Meletinskiy, E. M. (1976). *The Poetics of Myth*. Available from: <http://ihtika.ru › meletinskiy-em-poetika-mifa.1976.> [accessed March 02, 2023]. (In Russ.)
3. Dzhaliilova, F. M. (2021). The Methodology of a Theater Research. *Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*, 54, pp. 97–102. (In Russ.)
4. Khamdamova, S. S. (2010). Mythological Images and the Problem of Artistry in Classical Literature. *Philological sciences. Questions of theory and practice*. [Online] No. 3 (7), p. 159. Available from: <https://www.gramota.net › materials › 2010 ›> [Accessed April 10, 2023]. (In Russ.)
5. Barboy, Yu. M. (2008). *Towards the Theory of the Theater*. St. Petersburg: Izd-vo SPbGATI. (In Russ.)
6. Brecht, B. (1965). New Principles of Acting. In: Brecht, B. *Plays, Articles, Sayings*, Vol. 5, Book 2. Moscow: Iskustvo, pp. 102–131. (In Russ.)
7. Rudnickiy, K. L. (1974). *Performances from Different Years*. Moscow: Iskustvo. (In Russ.)

ЖЕЛОБЦОВА Светлана Федотовна – к. филол. н., доцент кафедры русской литературы XX века и теории литературы Филологического факультета, Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова.

E-mail: oso-06@mail.ru

ZHELOBTSOVA Svetlana Fedotovna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of the 20th Century Russian Literature and Theory, Faculty of Philology, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University.

БАРАШКОВА Светлана Николаевна – к. филол. н., доцент кафедры восточных языков и страноведения Института зарубежной филологии и регионоведения, Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова.

E-mail: beta-sigma-no@mail.ru

BARASHKOVA Svetlana Nikolaevna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Oriental languages and Regional Studies, Institute of Modern Languages and Regional Studies, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University.

– ИНФОРМАЦИИ. ХРОНИКА –

Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Национальная классика и современный литературный процесс»

В. Е. Степанова

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, г. Якутск, Россия

✉ varvarast77@mail.ru

В Северо-Восточном федеральном университете имени М.К. Аммосова 6–7 декабря 2023 г. состоялась Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Национальная классика и современный литературный процесс», посвященная 75-летию со дня рождения Л. Р. Кулаковской (26.06.1948 – 20.11.2017).

Родилась Людмила Реасовна в семье сына Ексеюлэх Алексея Реаса Алексеевича и Татьяны Паповны Кулаковских. Со школьных лет отличалась особым интересом к истории и родословной своей семьи. Окончила Московский государственный институт культуры по специальности «библиотекарь-библиограф» (1971). Людмила Реасовна – кандидат филологических наук, доцент, заслуженный работник культуры, Почетный член Академии духовности Республики Саха (Якутия), Почетный гражданин Таттинского и Оймяконского улусов.

В ее исследовательской работе главными направлениями являются научные вопросы источниковедения и библиографии, связанные с изучением биографии и творческого наследия классиков. Она участвовала в составлении биобиблиографического указателя «Алексей Елисеевич Кулаковский-Өксөкүлээх Өлөксөй» (*Составители: В. Н. Павлова, Я. А. Захарова, Л. Р. Кулаковская. – Якутск, 1996*), подготовленного Национальной библиотекой Республики Саха (Якутия) и Фондом имени А. Е. Кулаковского. В этом издании представлено 894 источника, в том числе материалы, подготовленные Л. Р. Кулаковской.

С 1997 г. работала в Якутском государственном университете, вела спецкурсы, подготовила к изданию ранее неопубликованные произведения начала XX в.: А. И. Софронова-Алампа «Ырыа быстыта хоһоон» («Моя лебединая песня», 1996) и песен И. А. Кулаковского-Оонньуулаах Уйбаан «Халлаан сырдыра» («Рассвет», 1995).

Ее монография «Научная биография А. Е. Кулаковского. Личность поэта и его время» (*Новосибирск: «Наука», 2008*) в настоящее время является активно цитируемым научным изданием международного уровня. Новое направление в изучении национальной классики представляет планируемое в девяти томах академическое издание наследия Ексеюлэх Алексея под ее руководством – первый том «Поэтические произведения» (2009).

В 2010 г. по предложению ректора СВФУ Е. И. Михайловой создается Научно-исследовательский Институт А. Е. Кулаковского. Это уникальное событие доставило большую радость Людмиле Реасовне, вдохновило ее на новые поисковые работы по вопросам якутской словесности и культуры. Подтверждение тому – второй том академического издания по материалам «Рукописные варианты основных текстов, списки, неопубликованные произведения и dubia» (2018).

В этих изданиях ее исследования являются особенно значимыми. Кроме вступительных статей и комментариев, она составила аннотированный именной указатель, где впервые уточняются имена многих современников Кулаковского из его ближайшего окружения. В разряд новых научных подходов к наследию классика относится и систематизация текстов по материалам уникальных рукописных источников. В этом плане изучение поэтического

наследия Ексеюлэх Алексея впервые обосновывается реально-историческими комментариями с целью определить роль и место автора в истории его художественных текстов.

Следующей значительной работой является изданный в форме монографии сборник научных статей А. Е. Кулаковского «Труды по якутскому языку». Эта книга содержит выявленные на сегодняшний день в архивных фондах труды, над которыми Людмила Реасовна работала на протяжении всей своей жизни.

В период ее работы директором НИИ Кулаковского проводились научные конференции, в том числе Международная конференция «Творческая личность в историко-культурном пространстве», посвященная 100-летию Послания А. Е. Кулаковского «Якутской интеллигенции». Она проводилась в Москве, в Доме национальностей 21–22 ноября 2012 г.

Конференция, посвященная 100-летию Р. А. Кулаковского, проводилась по инициативе Людмилы Реасовны и была для нее особенно значимым историческим событием как введение в число ведущих якутских писателей XX в. Реаса Алексеевича Кулаковского – талантливого поэта и прозаика, знатока, фольклора и этнографии народа саха, сына Ексеюлэх Алексея.

Людмила Реасовна Кулаковская являлась неповторимой личностью, ее результативная интересная работа с общественностью заключалась в проведении встреч и циклов лекций перед учителями республики. Незабываемы и официальные выступления по радио и телевидению, ее участие в работах конференций, где она выступала с докладами как один из ведущих ученых Северо-Восточного региона России. Во всем этом подтверждается ее исключительная преданность высокому предмету своих исследований, непоколебимая воля ученого.

Работу всероссийской конференции с международным участием, посвященной памяти Л. Р. Кулаковской, открыла на пленарном заседании президент Северо-Восточного федерального университета доктор педагогических наук, академик РАО Евгения Исаевна Михайлова. С докладами выступили профессора СВФУ А. А. Бурцев, Е. М. Поликарпова, П. В. Сивцева-Максимова, профессор Бурятского государственного университета С. С. Имхелова, аспирант Уральского федерального университета Л. О. Мысовских (Екатеринбург), магистрант СВФУ А. С. Тимофеева. В обсуждениях докладов приняли участие внучка Ексеюлэх Алексея Лариса Реасовна Кулаковская-Велисавлевич, правнучка, профессор СВФУ кандидат физико-технических наук А. С. Сыромятникова, заместители глав Верхневилуйского, Таттинского и Мегино-Кангаласского улусов.

Конференция работала по четырем секциям. Приняли участие научные сотрудники Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов СО РАН (г. Якутск), Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан (г. Казань), Института литературы и искусства имени М. О. Ауэзова (Республика Казахстан), Института истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра РАН (г. Уфа), Института филологии и истории, РГГУ (Москва), Каракалпакского научно-исследовательского института гуманитарных наук Каракалпакского отделения Академии наук Республики Узбекистан (г. Нукус). Представили доклады и выступления преподаватели, аспиранты и студенты Бурятского государственного университета, Бурятского республиканского института образовательной политики (г. Улан-Удэ), Бакинского славянского университета (Азербайджан), Атырауского университета (Казахстан), Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (Москва), Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург), Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского (Симферополь), Глазовского государственного инженерно-педагогического университета (г. Глазов, Удмуртская Республика), Московского университета МВД России им. В. Я. Кикотя (Москва), Ставропольского государственного педагогического института (филиал в г. Буденновске), Российского государственного гидрометеорологического университета (Санкт-Петербург), Донецкого национального

университета экономики и торговли (г. Донецк) и др. В работе конференции принял участие руководитель Инновационного научно-образовательного и издательского центра «Алмавест» (Москва). Также принимали участие представители государственной службы РС (Я), учреждений культуры и СМИ, учителя и педагоги средних общеобразовательных школ РС (Я).

По итогам работы приняли решение поддержать необходимость проведения регулярных конференций по заявленной тематике с периодичностью 1 раз в 5 лет; признать, что результаты работы конференции могут быть применены в последующих исследовательских работах студентов и молодых ученых; объявить благодарность преподавателям Института зарубежной филологии и регионоведения, Института языков и культуры народов Северо-Востока Российской Федерации СВФУ, научным сотрудникам Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН за работу в качестве экспертов по докладам и выступлениям аспирантов, студентов и молодых ученых.

СТЕПАНОВА Варвара Егоровна – к. филол. н., научный сотрудник Института А.Е. Кулаковского, Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова.

E-mail: varvarast77@mail.ru

STEPANOVA Varvara Egorovna – Candidate of Philological Sciences, Research Associate of the A.E. Kulakovsky Institute, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University.

ВОПРОСЫ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР
Электронное научное периодическое издание
1 (13) 2024

Технический редактор *Н. В. Дмитриева*
Компьютерная верстка *В. А. Максимова*
Оформление обложки *П. И. Антипин*

Подписано в печать 30.03.2024
Формат 70×108/16.
Дата выхода в свет 30.03.2024