

НАУЧНЫЙ ТАТАРСТАН

Гуманитарные науки



2'2021

Казань 2021

Научный рецензируемый журнал
Учредитель – ГНБУ "Академия наук Республики Татарстан"

Основан в январе 1995 г.
Выходит четыре раза в год

Журнал ориентирован на публикацию научных статей по следующим научным направлениям: 07.00.00(исторические науки), 10.00.00(филологические науки), 22.00.00(социологические науки)

Главный редактор – академик АН РТ **М.Х. Салахов**
Заместитель главного редактора –
директор Института татарской энциклопедии и регионоведения АН РТ,
академик АН РТ **И.А. Гилязов**

Редакционная коллегия:

Бальдауф Ингеборг, профессор (Берлин),
Вашари Иштван, профессор (Будапешт),
Загидуллин И.К., доктор исторических наук, профессор (Казань),
Загидуллина Д.Ф., доктор филологических наук, профессор (Казань),
Ильдарханова Ф.А., доктор социологических наук, доцент (Казань),
Кирхнер Марк, профессор (Гиссен),
Миннуллин К.М., доктор филологических наук, профессор (Казань),
Мухаметшин Р.М., доктор политических наук, профессор (Казань),
Ситдиков А.Г., доктор исторических наук, доцент (Казань),
Трепавлов В.В., доктор исторических наук, профессор (Казань),
Хайрутдинов Р.Р., кандидат исторических наук, доцент (Казань),
Хузин Ф.Ш., доктор исторических наук, профессор (Казань),
Шайдуллин Р.В., доктор исторических наук, профессор (Казань),
Шамильоглу Юлай, профессор (Мэдисон)

Адрес редакции:
420111, Казань, ул. Баумана, 20
Телефоны:
Гл. редактор – 292-40-34
Зам. гл. редактора – 238-35-82
E-mail: info-ite@mail.ru
(для редакции «НТ»)

Подписано в печать 30.06.2021.
Формат 70x108 1/16.
Бумага офсетная.
Печ. л. 7. Усл. печ. л. 9,8.
Тираж 100 экз.

Отпечатано в издательстве «Фэн»
Академии наук РТ.
420111, г. Казань, ул. Баумана, 20.
Тел.: (843) 292-49-14

Переводчик **И. Шакиров**
Компьютерная верстка **В. Левин**

© Коллектив авторов, 2021
© Академия наук РТ, 2021

ФИЛОЛОГИЯ

- 5 **Галимуллина А.Ф.** Ежегодная международная научно-практическая конференция, посвященная памяти Рустема Кутуя и Равиля Бухараева
- 11 **Нургали К.Р., Ананьева С.В.** Русскоязычная литература Казахстана: темы, идеи, образы
- 20 **Зайнуллина Г.И.** Жанровое разнообразие прозы В.Корчагина
- 24 **Хамидуллина В.П.** Книга Маргариты Небольсиной «Рустем Кутуй» как форма литературной инсталляции
- 28 **Абрарова А.М.** Культурное пограничье в творчестве Рустема Кутуя
- 31 **Гарипова А.М.** Произведения Рустема Кутуя для детей и о детях
- 33 **Замалетдинова Д.Д.** Мир детства и образ ребенка и подростка в литературе и музыке русскоязычных авторов России и зарубежья
- 37 **Якупова Л.Ф.** Фольклорный (песенный) интертекст в романе А.Абсалямова «Белые цветы»
- 40 **Васильева А.А.** Произведения Тимофея Сметанина для детей и их переводы на русский язык
- 45 **Скопкарева С.Л., Зайцева Т.И.** Авторская сказка в творчестве русскоязычного писателя Удмуртии О.Ляпуновой
- 48 **Касерта Л.Ф.** Роман Л.Е.Улицкой «Зеленый шатер» в восприятии американского читателя
- 53 **Хайруллин Р.З., Таирова И.А.** Художественное своеобразие повести Ю.Рытхэу «Лунный пес»
- 59 **Шаряфетдинова Р.Х.** Образ ребенка в изображении мифологии татарского народа в русскоязычном романе «Убыр» Ш.Идиатуллина
- 64 **Яковлева Е.Л.** Гастрономический дискурс романа Г.Яхиной «Зулейха открывает глаза»
- 70 **Титов Я.Н.** Традиции советского художественного перевода (на примере перевода поэзии Л.Попова)

CONTENTS

PHILOLOGY

- 5 **Galimullina A.F.** Annual international scientific and practical conference dedicated to the memory of Rustem Kutui and Ravil Bukharaev
- 11 **Nurgali K.R., Ananyeva S.V.** Russian-language literature of Kazakhstan: themes, ideas, images
- 20 **Zainullina** Genre variety of V.Korchagin's prose
- 24 **Khamidullina V.P.** Book by Margarita Nebolsina «Rustem Kutui» as a form of literary installation
- 28 **Abrarova A.M.** Cultural frontier in the work of Rustem Kutuy
- 31 **Garipova A.M.** Rustem Kutuy's works for children and about children
- 33 **Zamaletdinova D.D.** The world of childhood and the image of a child and adolescent in the literature and music of Russian-speaking authors in Russia and abroad
- 37 **Yakupova L.F.** Folklore (song) intertext in the roman by A.Absalyamova «White flowers»
- 40 **Vasilyeva A.A.** Timofey Smetanin's works for children and their translations into Russian
- 45 **Skopkareva S.L., Zaitseva T.I.** The author's tale in the works of the Russian-speaking writer of Udmurtia O.Lyapunova
- 48 **Caserta L.F.** L.Ye.Ulitskaya's novel «Green Tent» in the perception of the American reader
- 53 **Khairullin R.Z., Tairova I.A.** Artistic originality of the story «Moon Dog» by Yu.Rytkeu
- 59 **Sharyafetdinova R.Kh.** The image of a child in the depiction of the mythology of the Tatar people in the Russian-language novel «Ubyr» by Sh.Idiatullin
- 64 **Yakovleva E.L.** Gastronomic discourse of G.Yakhina's novel «Zuleikha opens her eyes»
- 70 **Titov Ya.N.** Traditions of Soviet literary translation (on the example of translation of L.Popov's poetry)

ЕЖЕГОДНАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ ПАМЯТИ РУСТЕМА КУТУЯ И РАВИЛЯ БУХАРАЕВА

17 ноября 2020 г. в Институте филологии и межкультурной коммуникации состоялась юбилейная V Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы и перспективы развития русскоязычной литературы в контексте национальных литератур», посвященная памяти Рустема Кутуя и Равиля Бухараева.

Ежегодно тематика и проблематика конференции привлекает широкий круг участников: литературоведов, культурологов, профессиональных переводчиков и исследователей переводоведения, а также и непосредственных участников современного литературного процесса – писателей и мастеров художественного перевода. Расширяется и география участников, свидетельствующая об актуальности тем и направлений конференции, связанных с нерешенностью ряда теоретических проблем.

Участники конференции активно обсуждают вопросы правомерности использования термина «русскоязычная литература», о месте русскоязычных писателей в культурном пространстве того или иного народа, связь их творчества с национальным компонентом: как в творчестве русскоязычных писателей проявляется диалог между русской и национальной литературой, как взаимодействуют «русскоязычные» писатели с сов-

ременной национальной литературой своего региона.

Многие русскоязычные писатели одновременно являются и переводчиками произведений художественной литературы своего региона, поэтому одним из постоянных направлений работы конференции является и проблема художественного перевода.

Многоаспектностью и широтой проблематики конференции объясняется и большой состав организаторов: кафедра русской и зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета, Академия наук Республики Татарстан, Татарстанское региональное отделение Петровской академии наук и искусств, Союз писателей Республики Татарстан, Татарстанское отделение Общероссийской общественной организации «Союз переводчиков России» и дом-музей Василия Аксенова.

В 2020 г. международным стал не только состав участников, но и организаторов – кафедра русской филологии Евразийского национального университета им. Л. Н. Гумилева (г. Нур-Султан, Казахстан) приняла активное участие в организации конференции. В программе конференции более десяти докладов магистрантов, аспирантов, докторантов

и профессоров ЕНУ им. Л. Н. Гумилева.

Заведующий кафедрой русской филологии, доктор филологических наук Кадиша Рустембековна Нургали выступила на пленарном заседании с докладом на тему «Русскоязычная литература Казахстана: темы, идеи, образы». Поступили также заявки из США, Франции, Великобритании.

Конференция, зародившаяся в 2011 г. в Академии наук Республики Татарстан, в год 75-летнего юбилея Рустема Кутуя, посвящена памяти знаменитого выпускника Казанского университета, поэта, переводчика, члена Союза писателей СССР, заслуженного работника культуры ТАССР, лауреата литературной Державинской премии, сына классика татарской литературы – Аделя Кутуя. Рустем Кутуй – один из немногих казанских писателей, чьи произведения и переводы публиковались многомиллионными тиражами в московских издательствах.

С 2019 г. конференция вошла в план ежегодных научных мероприятий Казанского федерального университета и приобрела еще одного постоянного автора, чье творчество неизменно оказывается в центре внимания участников конференции – Равиль Бухараев, его творчество известно не только в России, но и за рубежом.

Напомним, Равиль Раисович Бухараев – выпускник Казанского университета, поэт, прозаик, драматург и переводчик, автор более 20 книг стихов и прозы, среди которых «Трезвые пиры» (1990) и «Дорога Бог знает куда» (1996, 1999). Автор

написанных по-английски монографий «Модель Татарстана» и «Ислам в России: четыре времени года» (1999, 2000) и автор-составитель «Исторической антологии татарской поэзии» (2000) на английском языке.

Р. Р. Бухараев был членом союзов писателей России и Венгрии, членом Международного ПЕН-клуба (Нью-Йорк), Европейского общества культуры (Венеция) и др. Он работал постоянным сотрудником в Русской службе Би-би-си в Лондоне. За переводы татарской классической литературы был награжден самой высокой государственной литературной наградой в Республике Татарстан – Республиканской литературной премией имени Габдуллы Тукая. Его переводы татарской классики на русский язык отмечены Республиканской премией имени Мусы Джалиля.

Стало хорошей традицией ежегодно представлять научные доклады, воспоминания, эссе, художественные произведения, посвященные русскоязычным писателям-юбилярам года во время проведения конференции. В 2020 г. исполнилось бы 70 лет известным поэтам, переводчикам, редакторам Розе Кожевниковой (1950–2007) и Сергею Малышеву (1950–2007), поэтому их творческое наследие и художественные переводы стали темами выступлений участников конференции. Отметим, что Сергей Малышев – казанский русский писатель, выпускник Казанского университета, его поэзия отмечена литературной премией им. Г. Р. Державина.

Пятая юбилейная конференция прошла с ощущением невосполни-

мой утраты ее постоянных организаторов и участников. 4 января 2020 г., в день своего 65-летнего юбилея, после продолжительной болезни ушла в мир иной автор идеи и организатор конференции – Маргарита Викторовна Небольсина (1955–2020), кандидат филологических наук.

М. В. Небольсина – выпускница Казанского университета, член Союза писателей РТ, член Лиги женщин КФУ, Заслуженный работник культуры Республики Татарстан, член-корреспондент Петровской академии наук и искусств. Она внесла значительный вклад в изучение и популяризацию творческого наследия Рустема Кутуя. В 2011 г. М. В. Небольсина издала книгу «Смысл жизни разгадать пытался я...», посвященную жизни и творчеству писателя, в 2012 г. в Институте языка и литературы им. Г. Ибрагимова АН РТ защитила кандидатскую диссертацию на тему «Творческая индивидуальность Рустема Кутуя: проблемы эволюции».

С 2016 по 2019 г. инициировала и проводила международный литературно-художественный фестиваль «Кутуй-фест», составной частью которого являлась Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы и перспективы развития русскоязычной литературы в контексте национальных литератур».

Выступления на пленарном заседании конференции 2020 г. известных в нашей республике поэтесс, членов Союза писателей Республики Татарстан Альбины Булатовны Абсалямовой и Веры Петровны Хами-

дуллиной посвящены осмыслению поэтики оригинальной поэзии и художественных переводов произведений татарских поэтов Рустема Кутуя, Равиля Бухараева, Розы Кожевниковой и Сергея Малышева.

В 2020 г. не стало доцента Ямиля Галимовича Сафиуллина – выдающегося литературоведа, который ежегодно выступал на пленарных заседаниях нашей конференции. Каждый доклад Я. Г. Сафиуллина приглашал к размышлению об острых теоретических проблемах, становился предметом дискуссий, намечал новые повороты в сравнительном и сопоставительном литературоведении. Дискуссионными были сами названия его докладов: ««Русская литература» и «русскоязычная литература» – синонимы?» (2011), «Алфавит и национальная литература (полемиические заметки)» (2016), «Еще раз: что такое «Русскоязычная литература?»» (2017), «Возможна ли национальная литература на «чужом» языке?» (2018). Ответы на эти остро дискуссионные вопросы еще предстоит осмыслить как участникам научно-практической конференции 2020 г., так и в научных статьях, монографиях, диссертациях. В докладах начальника отдела текстологии ИЯЛИ АН РТ, кандидата филологических наук М. И. Ибрагимова были намечены пути исследования научного и художественного наследия Я. Г. Сафиуллина.

На конференции состоялась презентация журналов «Казанский альманах» (главный редактор А. Х. Мушинский), «Идель» (глав. ред. А. Б. Абсалямова) и «Аргмак»

(главный редактор Н. П. Алешков), в которых публикуются русские писатели Республики Татарстан.

Пленарные доклады профессора, доктора филологических наук, ведущего научного сотрудника Удмуртского федерального исследовательского центра Уральского отделения Российской академии наук А. А. Арзамасова на тему «Национальные литературы Крайнего Севера и Дальнего Востока: проблемы развития» и кандидата филологических наук, доцента Московского педагогического государственного университета на тему «Образ ребенка в изображении мифологии татарского народа в русскоязычном романе «Убыр» Ш. Идиатуллина» были посвящены различным аспектам изучения современного литературного процесса и творчества писателей, представителей народов России.

В современном литературном процессе России и зарубежья наблюдается большой пласт художественной литературы, создающейся на русском языке, писателями, этнически принадлежащими иным (нерусским) народам России и зарубежья.

Русскоязычная литература, возникшая на стыке русской и иных культур, реально существует в едином общероссийском культурном пространстве, поэтому возникает необходимость исследования ее с точки зрения национальной идентичности авторов, специфики эстетического идеала, своеобразия индивидуального стиля писателя. В современной теории и истории культуры намечаются разнообразные, порою

полярные, точки зрения на этноязыковой статус русского творчества «референтов иноэтнокультуры» или «инонациональных авторов», отраженные в научных и литературно-критических статьях, монографиях и диссертационных исследованиях.

«Русскоязычная литература», или «русская литература национальных республик» находится на границе двух- или более культур, в «диалоге культур», приобретая при этом множество новых смыслов, зачастую неосознаваемых даже самими писателями. Во многочисленных современных исследованиях делается попытка описания закономерностей функционирования особого культурного пласта любого национального региона – русскоязычной литературы, а также определения правомерности вычленения из литературного процесса национального региона и обоснования его статуса.

В современном сравнительном и сопоставительном литературоведении намечаются различные подходы к изучению феномена русскоязычной литературы, однако ждут еще дальнейшего изучения как индивидуальные особенности творчества и самоидентификация писателей-билингвов, русских («русскоязычных») писателей, выходцев из народов России, в творчестве которых наблюдается взаимодействие разных культур, так и общие теоретические вопросы, связанные с определением при помощи современных подходов и методов литературоведческого исследования содержания и границ теоретических понятий – таких, как «национальная литература», «наци-

ональный писатель», «национальная идентичность» и др.

Все заявленные аспекты изучения русской литературы национальных регионов стали предметом обсуждения на заседаниях трех секций: «Диалог культур в литературе: литературные взаимосвязи и взаимовлияния», «Значимые имена литературы и литературоведения Республики Татарстан», «Художественное воплощение мира детства в произведениях русскоязычных писателей».

В дни проведения научно-практической конференции «Актуальные проблемы и перспективы развития русскоязычной литературы в контексте национальных литератур» состоялся мастер-класс для студентов Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета, обучающихся по программе «Переводоведение» от членов Татарстанского отделения Общероссийской общественной организации «Союз переводчиков России».

Мастер-класс начался с приветствия его участников президентом Союза переводчиков России (СПР), научным руководителем Института гуманитарных технологий Российского нового университета (РосНОУ, г. Москва) Ольгой Юрьевной Ивановой, затем студенты имели возможность виртуального общения с почетным членом Союза переводчиков России, экспертом Союза переводчиков России Ириной Аврамовной Лихтенштейн (г. Казань). Опытный переводчик И. А. Лихтенштейн начала беседу с лекции на тему «Об экстралингвистических

аспектах перевода и не только...», затем предложила слушателям интересные практические задачи, которые решают переводчики во время устного или письменного переводов. Видео-рассказ французского писателя и переводчика Тьерри Мариньяка (г. Париж, Франция) на тему «Как я переводил оды Г. Р. Державина на французский язык: из опыта переводческой деятельности» вызвал большой интерес у студентов.

Вера Петровна Хамидуллина, поэт, переводчик, заслуженный деятель искусств Республики Татарстан, находясь непосредственно в университетской аудитории, провела тренинг на тему «Профессионально-коммуникативная компетенция переводчика».

В. П. Хамидуллина ведет широкую литературно-просветительскую деятельность в нашей республике и за ее пределами, являясь руководителем билингвального литературно-издательского проекта «Современные авторы – детям», членом комиссии по переводам Союза российских писателей, членом-корреспондентом Петровской академии наук и искусств, многократным призером Международного конкурса переводчиков «Наследники Лозинского» (г. Набережные Челны)

Особенностью V Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы и перспективы развития русскоязычной литературы в контексте национальных литератур», посвященной памяти Рустема Кутуя и Рагиля Бухараева, состояла в том, что преимущественно она прошла в онлайн-режи-

ме, благодаря чему ее участники заинтересованно общались, находясь в Иркутске, Якутске, Ижевске, Москве и других городах России, а также и далеко за ее пределами. Так, из Америки подключилась старший преподаватель государственного университета им. В. Ферриса Лилия Касерта (г. Мичиган) и рассказала о своем исследовании на тему «Восприятие романа Л. Улицкой «Зеленый шатер» американскими читателями», а из Великобритании вышла на связь известный поэт, эссеист, вдова Равиля Бухараева – Лидия Николаевна Григорьева и выступила с глубоким и интересным докладом об идейно-художественном своеобразии поэмы Равиля Бухараева

«Тень Тамерлана», написанной им в 27 лет. Тему творческого мастерства Равиля Бухараева подхватила из Казани профессор КФУ Альфия Галимуллина, выступив с докладом на тему «Культурный полифонизм в прозе Равиля Бухараева».

А.Ф.Галимуллина,
 профессор ИФМК КФУ,
 доктор педагогических наук,
 член Союза писателей
 Республики Татарстан,
 действительный член
 Петровской академии наук
 и искусств,
 лауреат Республиканской
 литературной премии
 им. Г.Р. Державина

РУССКОЯЗЫЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА КАЗАХСТАНА: ТЕМЫ, ИДЕИ, ОБРАЗЫ

*Нурғали К. Р., доктор филологических наук,
Ананьева С. В., кандидат филологических наук*

RUSSIAN-LANGUAGE LITERATURE OF KAZAKHSTAN: THEMES, IDEAS, IMAGES

Nurgali K. R., Ananyeva S. V.

Солидная ветвь русскоязычной литературы Казахстана включает творчество казахских, корейских, татарских прозаиков и поэтов. Литературный критик В. Бадиков активно вводил понятие «художественный билингвизм». «Оно звучит более нейтрально и типологично, чем «двужычие» или «казахские русскоязычные поэты», против которого возражал, например, О. Жанайдаров. «Художественный билингвизм», по нашему мнению, предполагает прежде всего владение двумя языками в эстетическом, творческом плане, хотя на практике мы нередко имеем по крайней мере два типа: неполное (одностороннее) двужычие и полное (двустороннее). В первом случае автор, скажем, казах, в качестве языка собственного творчества пользуется русским, переводит с казахского на русский, но сам на казахском языке не пишет, хотя знает его. Сюда относятся почти все казахские русскоязычные писатели, за редким исключением. Случай полного «художественного билингвизма» являет собой, например, творчество

В. Набокова, Р. Сейсенбаева, отчасти М. О. Ауэзова, Ч. Айтматова, А. Нурпеисова, В. Быкова и др. Так, Набоков писал по-русски и по-английски в одинаковой степени совершенно и даже иногда переводил себя с одного языка на другой. Это очевидный феномен двойной литературной принадлежности, или «двойного литературного гражданства» (А. Дравич) – русского и английского»¹.

Ф. Тамендаров, М. Пак, Ст. Ли, Л. Сон, А. Кан, А. Жаксылыков, Р. Сейсенбаев, О. Жанайдаров, У. Тажкен, О. Арукенова и многие другие пишут на русском языке. Мифопоэтическое стилизованное письмо сменилось прозой интеллектуальной. М. Пак, Ст. Ли, У. Тажкен сочетают занятия писательским мастерством и живопись. Но мы разделяем точку зрения В. Бадикова по поводу того, что «кто бы он ни был – живописец, европеец или русский с лицом корейца, все равно остается он корейцем по своему художественному мироощущению, воплощенному особенно полно в его прозе и стихах, лирико-философ-

ских, с глубоким символическим подтекстом»².

С 13 по 17 ноября 2019 г. в Брюсселе (Бельгия) проходил VIII открытый Евразийский литературный фестиваль, где были представлены авторы из более 25-ти стран. Переведенная на английский язык повесть члена Казахского ПЕН-клуба Ф. Тамендарова «Гончие псы» стала лауреатом престижного форума. С. Холлингсворда, переводчика из Лондона «привлекли сюжет, динамичная интрига повествования. Это крайне важно, ведь книга адресована молодёжи, а я раньше не переводил литературу для читателей данной возрастной категории. Что касается выбора именно этой книги... Тут все переводчики единодушны в своем мнении: любимый перевод – это когда автор пишет хорошо. Что может быть лучше, чем заниматься любимым делом и к тому же работать с увлекательным сюжетом?!»³

Одна из повестей С. Санбаева увидела свет с символическим названием «Когда жаждут мифа». Ее главный герой – старый табунщик Елен по пути к подножью Каратау оглядывает свой путь, вспоминая прошлое. Авторское повествование неторопливо: «Нижняя часть хребта Каратаучика темнела частыми узинами ущельев. Старик знал, что такие же ущелья прорезали невидимые отсюда юго-западные склоны. Он снова постоял, представляя себе древние шумные селения, укрывшиеся в теснинах, зеленые оазисы вдоль речек, абрикосовые, яблоневые и тутовые сады карлуков – одного из четырех племен, населявших

некогда полуостров. Все это исчезло со времени нашествия монголов, потом хорезмийцев, было засыпано обвалами, занесено песком, и разве только он, Елен, найдет кое-какие следы древней жизни мангыстауских аулов. Ясно различимы сейчас лишь караванные пути по обеим сторонам хребта, они творились веками, на века и остались... По северной дороге шли к морю купеческие караваны из Хазарии и Руси, а по верхней южной дороге локтями – трудно добирались торговцы из Хорезма, вечно враждовавшего с Мангыстау»⁴.

Любовь к родной земле, ее славному и трагическому порой прошлому – лейтмотив всех художественных произведений С. Санбаева. Ворвался в большую литературу прозаик со своей знаменитой «Белой аруаной», которая вошла в антологию ста лучших рассказов мировой литературы о жизни животных, изданную в Лондоне. В повести, главная героиня которой белая верблюдица Аруана постоянно ищет путь домой, «мощно прозвучал зов родины, мотив притяжения родной земли»⁵.

Вот и в повести «Когда жаждут мифа» герой произведения свято верит в то, что на его земле есть все, необходимое человеку: древнее и молодое, суша и море, кумыс и родники, кони и машины, колхозы и забытые колодцы.

Довольно распространенный прием в мировой литературе, когда автор произведения включает в его ткань рассказы, легенды, воспоминания о прошлом. Вступив в храм Шакпак, вырубленный в скале, молодой археолог Булат рядом с убеленны-

ми сединами Еленом рассматривает «изображения лошадей, верблюдов и гепардов, человеческих рук, орнаментальных узоров, надписей на древних языках. Немыслимо сложные по замыслу и исполнению гравюры безвестных художников жили вечной жизнью и покоряли совершенством. Многоплановые композиции, изображающие сцены охоты и сражений, чередовались со знаковой символикой, магическими эмблемами и эпиграфами на арабском языке, и все это было так увязано друг с другом, и со светом, падающим сверху, и с самим небом, и с формой стен...»⁶.

О славном прошлом родного края повествует Елен, потому что «опыт и мудрость были ему в тягость. Песни, хранимые человеком, должны петься, иначе они разорвут сердце; легенды – доверяться людям, мудрость твоя – постигаться другими»⁷.

С. Санбаев особое место в романах и повестях отводит мифологии. Три линии когда-то провел художник на скале. Они символизировали три дороги: дорогу войн, дорогу жизни и дорогу вечности. Линию – дорогу вечности – он провел по камню, чья жизнь – вечность по сравнению с жизнью человека.

Бег времени, стремительный и неудержимый, олицетворяет в романе «Лист, скользящий по снегу» тетралогии «Времена года нашей жизни» бег знаменитого скакуна Акмоншака. Воспоминание проходит своеобразным рефреном через роман: «Казалось мощи Акмоншака нет предела. Когда кони проходили мимо толпы, белый скакун распла-

стывался в беге, напоминая птицу. Конь как бы летел по-над землей, реял в воздухе: никакого намека на усталость, ни рывка, ни потуги. Бег просто слагался сам собой»⁸.

В памяти Галимжана, главного героя тетралогии, живут картины его детства в родном Макате, он размышляет о жизни своих родителей. Отсюда – его желание написать книгу о нефтяниках, их суровом и поэтичном крае.

Пейзаж на страницах романа «Лист, скользящий по снегу...» способствует более глубокому раскрытию судьбы главного героя: «И в этой тишине, словно от чьего-то неосторожного вздоха, сорвался с дубка лист и полетел, покачиваясь и кружась, по склону длинного холма, лишь иногда касаясь снега и тут же взлетая вверх от его холодного дыхания. Он летел долго, как крошечная лодка в безбрежном море, тень ладони, единственное заметное глазу движение: и трое парней, оказавшихся на вершине холма, теряли из виду и тут же находили этот темный, скользящий лоскуток, оставшийся от лета»⁹.

Так же Галимжан жил, словно скользя... И лишь после трагического случая на родине, после смерти его жены Секер Галимжан оказался на пороге новой жизни. «Он проживет свою весну, как прочитал бы хорошую книгу. Вернее, как написал бы хорошую книгу, которая понравится Секер. Обо всем, чем жил... И это будет лето, долгая осень и зима, а весна – впереди...»¹⁰.

Полихронная структура повествования историко-современного рома-

на С. Санбаева включает элементы интеллектуальной, мифологически-ассоциативной, производственной и историко-философской прозы.

С повзрослевшими героями мы встречаемся вновь в романе «Весной нас зачарует голос» о войне в Афганистане. С. Санбаев прослеживает судьбы казахских семей, откочевавших в трагические двадцатые годы XX в. через мангыстауские степи в Туркмению и Афганистан. Казахи называли эту страну на свой лад – Ауганистаном, Страной откочевников, Прибежищем переселенцев. Кабул – Кабыл – Открытый город, принимающий людей. Главными были дух племенной жизни, свобода вероисповедания, возможность свободно кочевать по просторам со своими стадами. Так прошлое вторгается в жизнь жителей долины Оймак. Отряд моджахедов под командованием Гинаята выполняет сложную задачу. Ему поручено доставить французского журналиста через минные поля и горный перевал Шакмак к следующему перевалу Чермен в отряд Ахмад Бека. Гинаят понимает, что отнюдь не журналиста сопровождают его бойцы, слишком активизировались советские десантники, идут буквально по следам. Их цель – перехватить военного специалиста, направленного под видом журналиста координировать военные операции повстанцев и моджахедов. Порой полевые командиры, а не погрязшие в интригах политики решали дело.

Такова внешняя канва событий. Но роман глубже и многослойнее. Он о Родине в сердце каждого персонажа, о правде и предательстве,

долге и чести, семейных ценностях, о прошлом и настоящем. Роман динамичен.

Офицеры, сопровождающие француза, молчаливы, полны ненависти к просоветскому кабулскому правительству, разлучившему их, преподавателей университета, с семьями, и живут законами газавата. Гинаят, в отличие от офицеров, уверен в том, что все иностранные советники, журналисты и наемники меньше всего думают о благе афганцев, о желанной свободе и мире. Гинаят преклоняется перед главой «Национального фронта освобождения Афганистана» Моджаддеди, защищающего простых афганцев. «Вот почему казах Гинаят Нуржанулы, выросший в ауле скотоводов, верой и правдой служит Моджаддеди целых шесть лет, а жители долины Оймак, – пишет автор, – всегда помогают его отряду. В этом мире, считал он, все простые люди, живущие честным трудом, нуждаются в сильном и справедливом защитнике»¹¹.

Решительный и жестокий полевой командир душманов Ахмад Бек не щадил не только никого из тех, кто подозревался в связи с коммунистами, но и не оставлял в покое простых жителей кишлаков.

Жизнь кишлака Сарыташ напоминает командиру десантного батальона майору Нурлану Турлыжанову жизнь казахских аулов в глухих местах Туркменистана, где проходил он военную службу, с той существенной разницей, что шорави являлись для афганцев чужеземцами, потому что пришли освободить народ, «который вовсе не просил их об этом».

Сложная обстановка в стране сохранялась: «Президент Бабрак Кармаль, пришедший к власти после свержения Амина, пытался укрепить свою власть в стране только силой: пытки ни в чем не повинных людей, массовые расстрелы были в ходу. Усилия теперешнего президента Наджибуллы, направленные на национальное примирение, тоже не давали плодов, хотя он и пошел на уступки оппозиции»¹².

Трудно понять майору Турлыжанову, действительно ли старейшины кишлаков соблюдают условия перемирия или ведут двойную игру, подобно проводнику Сайфулле. Одним-двумя штрихами писатель рисует образ 40-летнего афганца с характерной походкой. Сайфулла «шел длинным, скользким шагом, как-то странно разводя руки в стороны, словно пытался поймать какого-то зверя или животное... Прорезая ночной воздух руками, словно крыльями,.. отчего казалось, что он как бы стелется по-над землей, парит в воздухе»¹³.

Турлыжанов дорожит званием десантника, командира элитных частей армии, воинским братством и пытается разобраться в сложных взаимоотношениях этой разноплеменной страны, в традициях и обычаях: «До недавних пор в здешних горах и пустынях то и дело вспыхивали межплеменные войны,.. длились по несколько лет, сопровождаемые таким жутким насилием и зверством, что в жилах леденеет кровь... И сейчас сплошь и рядом – дикие расправы, кровная месть, рабский труд, продажа девочек, еще почти

детей, в жены. Правосудие совершается не столько по шариату, сколько по патриархальным и феодальным законам»¹⁴.

Накануне праздника Новруз и Гинаята и его боевым друзьям хочется провести семьи в кишлаке Сарыташ, в котором живут таджики, узбеки и казахи: «Чья-то семья пострадала от соперничавших между собой отрядов моджахедов, в чьей-то семье потеряли кормильца в годы репрессий, развязанных Хафизуллою Амином, чей-то родственник сидел в тюрьме еще с поры Бабрака Кармаля, уповая на амнистию, которую, по слухам, скоро объявит правительство Наджибуллы, кто-то в поисках счастья ушел в Пакистан или служил в правительственных войсках»¹⁵. Старейшины кишлака Нуржан-баба, Махмуд и Губайдулла стремятся сохранить мир и помочь своим детям.

Дом самого Гинаята со скудным достатком. Его жена Нагима с трудом верит в то, что в кишлаке откроют школу и трое сыновей научатся грамоте. Приветливый и внимательный, обладающий цепким, пытливым взглядом офицер-казак Нурлан манерой разговора и внешним сходством напоминал Нагиме Гинаята. И дети почувствовали это. Нурлан Турлыжанов пытается разобраться, кто же скрывается под именем Бакая? Есть ли такой полевой командир? И все больше (после беседы с Нуржаном) склоняется к мнению, что это и есть Гинаят. Помогают ему в этом разобраться давние рассказы отца о древних батырах уильской и каратальской степей – Ботакане,

Карабатыре, Алакае, Макате, Сакале, Кошкаре и Бакае... Старший брат Галимжан запечатлел их подвиги в своих произведениях. По именам сыновей Гинаята – Карабатыр, Каракерей, Жаик – можно догадаться, откуда семья пришла в далекий Афганистан. Неслучайно Галимжан говорил, что имена предков дают детям, чтобы не позабылась история родного края, а история – это суть биографии народа.

Судьбы героев так тесно переплетены в романе, что дело не в одном только родном поселке Макат, о котором вспоминает Нурлан. Отец Гинаята старик Нуржан, хозяин кишлака, успел перед смертью рассказать Нурлану про его отца, Турлыжана, который пришел забирать у него в 1929 г. скот (по разнарядке количество кулаков и баев все увеличивалось). Нурлану старейшина Нуржанбаба напоминает то персонаж романа Галимжана, то Темира-ата и Оспана-ата, однажды превратившихся в каменных балбалов в тайсойганских песках и рассказывающих древнюю историю. Выслушав старейшин кишлака мудрых Нуржана и Нияза, отнюдь не заблудших душ, как считали в Казахстане людей, живущих на чужбине, Нурлан вдруг осознает, что настоящая история его родного края живет за границей. Нияз рассказывает об акыне Отемурате, батырах Кошкаре, Бараке, Бакае.

Уважаемый всеми, заслуженный учитель Турлыжан в это время в соседнем Казахстане готовится к переезду из Макаата в Алма-Ату, к сыну Галимжану, писателю, перебирает свои документы, мандаты, свидетельства, орденские книжки, гра-

моты и дипломы (от свидетельства об окончании русско-киргизской одноклассной и двухклассной школ до командира партизанского отряда). Такой прием позволяет автору романа окинуть взором всю жизнь героя. О биографии отца вспоминает и Галимжан. В голодные годы спасал степняков, во время войны – литовок, строивших узкоколейку Макат – Кульсары. Об этом – фильм «Дом у соленого озера», автором сценария которого стал С. Санбаев.

Архитектоника романа включает не только рассказы о прошлом, легенды и предания. Слова песни солистки ансамбля «Дос-Мукасан» Курманай Омаровой под стук колес поезда сопровождают в пути Галимжана:

*Мерцающая в сини ночной прохлады,
Горит звезда моей мечты.*

Песня наводит Галимжана на вопрос о том, как же живут люди вдали от родины? Те, которые вынуждены были покинуть родные места и были насильно отлучены от родины.

Своеобразие композиции романа С. Санбаева «Весной нас зачарует голос» в том, что действие развивается параллельно: в западном Казахстане и в Афганистане. Майор Турлыжанов замечает много общего между жизненным укладом на родине и в Сарыташе: «Подобно мифическому «узун-кулаку», распространенному в казахских степях, когда заслуживающая внимание новость невесть как распространяется по аулам, рассыпанным в безбрежной степи, так и здесь, радостная или печальная весть быстро достигала селений. Она передавалась из уст в уста, переходила границы, ее не

оставляли без внимания противоборствующие стороны. Они на время забывали о вражде и исполняли неписанный закон: передавали весть дальше и только после этого возвращались к своим делам: спорам, борьбе или к бою»¹⁶.

Афганистан многому научил. Никак нельзя быть ниже звания афганца. И на гражданке герои произведения обещают вести себя как подобает десантнику: «Афган на всю жизнь».

Белый женский платок, который срывает с непокрытой головы Нагима со словами: «Вы же с одних колодцев. У вас один предок», останавливает Нурлана и Гинаята от необдуманных шагов и последствий. Зыбкий мир в кишлаке восстановлен, четвертый сын Гинаята и Нагимы увидел свет, крик новорожденного – голос весны.

Крик новорожденного возвещает о начале новой жизни. А бег Белой аруаны продолжается. Прошлое, настоящее и будущее, картины реальной жизни и вымысел, фантастические сюжеты и образы соседствуют с вполне современными героями в романах А. Жаксылыкова. Переживанием за судьбу своей страны пронизано, как красной нитью, многоплановое и многогранное повествование «Сны окаянных», экзистенциальная направленность которого очевидна. Пять книг структурно, семантически, философски, мотивно связаны и посвящены памяти безвинных жертв испытаний на атомных полигонах Казахстана. Жертвы ядерного полигона в Семипалатинске, их изуродованные судьбы воспроизводятся со всей силой

реализма в рамках философского, экспрессивного повествования. Не может оставить равнодушным читателя судьба подрастающего поколения, вынужденного жить в изоляции на территории брошенного военного городка. Поэтика произведения включает несколько повествовательных пластов и сюжетных линий.

Авторская манера повествования гиперболична и гротескна. Тем выпуклее решается тема войны, ядерных полигонов, безудержной гонки вооружений. Раскрываются мифологические аспекты психологии войны в мышлении людей. Нередко в текст художественного повествования автор включает сухие статистические данные о младенческой смертности, которая была наиболее высокой в Западном Казахстане из-за недостаточных мер по охране здоровья и сильного химического заражения окружающей среды в результате действия военных полигонов «Капустин Яр» и «Азгир». Совместное воздействие химических и радиационных факторов (эффект синергизма) приводит к более сильному воздействию на живой организм, по сравнению с каждым из этих факторов в отдельности.

Важна встреча героя первой книги романа «Поющие камни» Жана с самим собой, как важно и раскрытие темы советского прошлого, тоталитаризма. Автор приветствует стремление к гармонии, истине, добру и красоте. Многочисленные функции выполняют в романе сновидения, своеобразные миры наизнанку. Герой нередко пребывает в двух мирах: реальном и бессознательном. Концепт дороги – традиционный

символ жизненного пути героя. Трагедийному повествованию присуща мифологичность. Всем ходом эпического повествования А. Жаксылыков призывает к свободе и ответственности, возвеличивая в человеке творца, воспевая силу его духа. Наиболее сложным в структурном и философском плане является роман «Дом суриката», продолжающий в футуристическом и неореалистическом духе тему сверхвооружений в новейшей мировой истории. Глобальный экологический кризис усугубляет последствия необузданной гонки вооружений. Сложные стилистические фигуры и тропы, эллипсис, парабола, парадоксы образуют внутренне единую ткань повествования. Автор вместе с читателем ищет Путь.

Критики и литературоведы относят произведения А. Жаксылыкова к модернизму, постмодернизму, неореализму. Сам писатель по этому поводу говорит: «Для чего дается художнику воображение? Разве не сказал великий шаман Дон Хуан: «Парите на крыльях воображения». Вселенная всегда шире и богаче нашего воображения... Мне понравилось одно определение, которое увидел в Интернете среди откликов на роман: «Ироническая, интеллектуально-ассоциативная проза». Мне оно показалось исчерпывающим. Кроме того, на семантическую многослойность текста книг, возможно, повлияли мои увлечения квантовой философией, философией йоги, теорий поля и др. Мои тексты – это часто идиостиль, отмеченный экспрессией, экзатичностью, нацеленный на сложное совмещение разных

сознаний в тексте одновременности происходящего. Поэтому появляются верлибры, метафоры, аллюзии, символы, реминисценции из мировой поэзии и др.»¹⁷.

Символическая полифония образов-метафор в произведениях А. Жаксылыкова разнообразна. Образ степи Золотого века, прекрасной, щедрой и неистощимо богатой, – центральный образ-символ текстов А. Жаксылыкова. Степь запоминается в образе бегущей, зовущей и кричащей женщины. «Быстрые облака на небе, тени, плывущие по земле, бурые острова скальных массивов, а между ними серебристые ковыльные проливы, длинные волны бегущих под ветром трав»¹⁸.

Степной пейзаж как итог деятельности человека, атомных испытаний, фантастичен и фантазмогоричен: «Каменистая пустыня дышала жаром, изнемогала под прямыми лучами солнца, исходила зноем, тяжелым, болезненным... Безжалостным огнем до корней были сожжены мирные травы и деревья, во многих местах беззащитная кожа земли оплавилась, растрескалась и осела в глубоких ранах»¹⁹.

XX век А. Жаксылыков характеризует как век столкновений идеологий, глубоких разломов и движения мифологических матриц. Борьба мифов и идей с большой силой влияет на судьбу современного человечества. Об этом – произведения русскоязычных писателей Казахстана, литературу которых В. Михайлов предлагает называть литературой русскоязычных.

Сведения об авторах: Ананьева Светлана Викторовна, кандидат филологических наук, заведующая отделом мировой литературы и международных связей Института литературы и искусства им. М. О. Ауезова (г. Нур-Султан, Республика Казахстан), e-mail: svapanueva@gmail.com; Нургали Кадиша Рустембековна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской филологии Евразийского национального университета им. Л. Н. Гумилева (г. Нур-Султан, Республика Казахстан), e-mail: nurgalik1@mail.ru.

Аннотация: Русскоязычная литература Казахстана на современном этапе развития представлена содержательными и актуальными произведениями, затрагивающими самые разнообразные темы и проблемы. Проблема «человек и пространство» остается актуальной по-прежнему. В жанровом отношении литература русскоязычных характеризуется разнообразием и отчетливо выраженным авторским стилем и глубоким психологизмом.

Ключевые слова: русский язык, рефрен, русскоязычные писатели, человек и пространство, степь, образ-символ.

Abstract: Russian-language literature of Kazakhstan at the present stage of development is represented by meaningful and relevant works, touching upon a variety of topics and problems. The problem of «man and space» remains relevant as before. In terms of genre, Russian-speaking literature is characterized by diversity and a distinctly expressed author's style and deep psychologism.

Key words: Russian language, refrain, Russian-speaking writers, man and space, steppe, image-symbol.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Бадиков В. Превозмочь одиночество // Бадиков В. С вечностью – на чистоту.– Алматы: Алаш, 2014. С. 208.
- 2 Бадиков В. Гармонии таинственная власть // Бадиков В. С вечностью – на чистоту.– Алматы: Алаш, 2014. С. 143.
- 3 Арцишевский А. Фархаг Тамендаров поднимает престиж литературы Казахстана // *Central Asia Monitor*. 21.11.2019. С. 4.
- 4 Санбаев С. Когда жаждут мифа // Санбаев С. Собрание сочинений: в 6 т.– Астана: Агроиздат, 2009. Т. 1. С. 123.
- 5 Ауэзов М. Времен связующая нить – Астана: Издательский дом «Жибек жолы», 2016. С. 683.
- 6 Санбаев С. Когда жаждут мифа // Санбаев С. Собрание сочинений: в 6 т.– Астана: Агроиздат, 2009. Т. 1. С. 126.
- 7 Там же. С. 159.
- 8 Санбаев С. Лист, скользящий по снегу // Санбаев С. Собрание сочинений: в 6 т.– Астана: Агроиздат, 2009. Т. 3. С. 191.
- 9 Там же. С. 199.
- 10 Там же. С. 204.
- 11 Санбаев С. Весной нас зачарует голос // Санбаев С. Собрание сочинений: в 6 т.– Астана: Агроиздат, 2009. Т. 3. С. 210.
- 12 Там же. С. 227.
- 13 Там же. С. 307.
- 14 Там же. С. 279.
- 15 Там же. С. 245.
- 16 Там же. С. 367.
- 17 Вселенная всегда шире и богаче нашего воображения. Интервью // Жаксылыков А. Труд писателя и творческий процесс. Сб. избранных лекций.– Алматы: Казак университета, 2013. С. 186.
- 18 Жаксылыков А. Сны окаянных.– Алматы: Алматинский издательский дом, 2006. С. 175.
- 19 Там же.

ЖАНРОВОЕ РАЗНООБРАЗИЕ ПРОЗЫ В.КОРЧАГИНА

Зайнуллина Г. И., кандидат искусствоведения

GENRE VARIETY OF V.KORCHAGIN'S PROSE

Zainullina G. I.

Владимир Корчагин – советский и российский писатель, ученый-геолог. В общественном сознании за ним закрепилось определение «самый известный казанский писатель-фантаст». Между тем не все его произведения были написаны в жанре научной фантастики, и даже просто фантастики.

В первую очередь это относится к его самому известному произведению – повести «Тайна реки злых духов». В ней не было основного признака фантастической литературы – фантастического допущения, то есть литературного приема, чья суть заключается во введении в историю элемента, который не встречается или принципиально невозможен в реальности¹. В «Тайне реки злых духов» имело место не фантастическое допущение, а мистическое напряжение, которое В. Корчагин создал рассказом о таинственных огнях в долине реки Ваи и следах исчезнувшей там цивилизации. Однако разгадка таинственных явлений была естественно-научной: в окрестностях Ваи светились залежи радиоактивных минералов, которые и сгубили местных жителей. Таким образом, «Тайна реки злых духов»

является научно-приключенческой или приключенческо-познавательной повестью. Имеется у нее и авторское жанровое определение – «поэма о минералах».

Продолжение бестселлера – «Путь к перевалу» – является научно-производственным романом. В нем повествуется о буднях геологического факультета, а именно – о борьбе заведующего кафедрой минералогии Воронова, который хотел сделать геологию «передовым фронтом науки», с ретроградом Бенециаровым. «Перевал» в романе – метафора преодоления старых научных подходов: с опорой на научные данные о строении атомного ядра в нем доказывалась необходимость привнесения в геологию математического расчета и физических экспериментов.

Ничего принципиально невозможного в реальности в романе «Путь к перевалу» не содержалось. Имелась лишь мечта Воронова о том, что геолог будущего должен стать «главным диспетчером внутренней службы планеты Земля», а его кабинет – средоточием показаний бесчисленных приборов, с помощью которых будет просматриваться и про-

слушиваться вся толща планеты. Для того чтобы стать фантастическим допущением, эта мечта должна была бы лечь в основу сеттинга, т.е. описания мира, хотя бы на несколько десятилетий перенесенного в будущее из 60-х гг. XX в.

В. Корчагин обратился к фантастике и, соответственно, начал строить сюжеты произведений на основе фантастических допущений в 1980-е гг. Используемые им допущения являлись по преимуществу естественно-научными. То есть он фундаментализировал сеттинг разнообразными техническими изобретениями и открытиями в области точных и естественных наук. Это предполагало создание текстов, соответствующих формату «твердой фантастики»². Одним из ее признаков является «правило одного допущения»: сеттинг произведения может содержать лишь одно фантастическое допущение вместе с вытекающими из него непротиворечивыми следствиями. Также научные данные, которые писатель использует в произведении, должны быть детально препарированы и уложены в интересные непротиворечивые миры.

Этим критериям соответствует повесть «Конец легенды», чье допущение таково: существование плавающих островов – гигантских глыб пемзы, оторванных вулканическим взрывом от донного субстрата и плывущих по воле волн, – возможно длительное время; следствия, вытекающие из данного допущения, – острова из вулканической пемзы могут быть покрыты грунтом, на них возможен рост деревьев и ку-

старников; такие острова пригодны для многолетней робинзонады; у людей есть шанс на спасение в случае дробления плавающего острова на части.

Допущение повести «Тайна таежного лагеря» – наличие на Земле трансуранового нептуния: девяносто третьего элемента периодической системы Менделеева, с периодом полураспада около двух миллионов лет. Допущение легло в основу описания засекреченного лагеря, построенного на месте кратера, где находились обломки образовавшего его метеорита с заметным содержанием нептуния, с целью производства нептуниевой бомбы.

Жанр первого фантастического романа В. Корчагина «Астийский эдельвейс» невозможно отнести к твердой научной фантастике. Во-первых, в нем несколько допущений. Одно из них – гипотеза палеоконтакта. Это допущение поддерживается многими сведениями из таких дисциплин, как антропология, геология, палеонтология: приводится информация о существовании костных останков человекообразных рамапитеков лишь до конца астия – предпоследнего периода геологической истории Земли, а костей примитивных людей – питекантропов – лишь начиная с верхов свиты джетис, около семисот тысяч лет назад. Следовательно, развиваться в человека разумного рамапитеки не успели, и питекантропы могут быть деградировавшими потомками инопланетян, потерпевших крушение на Земле. Из допущения выводились высокотехнологичные наход-

ки в астийских слоях окрестностей поселка Вормалея, которые совершал Максим Колесников, например, бриллиантовая гемма, на одной из граней которой были вырезаны человек и обезьяна, деталь из сплава никеля, титана и ниобия с заметной примесью нептуния.

Однако к середине романа, после изучения сравнительной анатомии и физиологии человека и обезьяны, доведенного до внутриклеточного уровня, теория Дарвина признается справедливой для всех биосфер, сходных с биосферой Земли. После этого таинственные находки в астийских слоях, а также не менее загадочные события в жизни Колесникова получили другое объяснение. Миллионы лет назад на Земле потерпел крушение звездолет цивилизации Агно, для выяснения причин катастрофы прибыл другой огромный корабль – с биоценозом на борту. Его механизмами управлял кибер, он же следил за сохранностью жизни астронавтов как на корабле, так и во время их пребывания на чужой планете. Именно кибер встроил в Максима элемент связи, действующий на основе антигравитационных волн, следил за его каждым шагом и изымал все, что имело хоть малейшее отношение к экспедиции Агно.

Устройство корабля-планеты, элемента связи и других устройств В. Корчагин не подкрепил сведениями из физики, микроэлектроники и астрофизики. Все одним махом объяснялось всезнающим кибером. «Неоправданно механическим был и перенос земных пространственно-временных представлений

в мировосприятие обитателей Системы Агно»³. Поэтому «Астийский эдельвейс» можно отнести к жанру «космической оперы»⁴, которая отличается от «твердой» научной фантастики полным или частичным отказом от научного обоснования происходящего в пользу масштабности, колоритности и «эпичности».

Продолжение «Астийского эдельвейса» – роман «Именем человечества» – написано в жанре антикапиталистического шпионского детектива с элементами мягкой фантастики. В нем палеонтолог Максим Колесников благодаря информационному диску инопланетян полностью разобрался с теорией мезонного поля и с теорией нейтронной стабилизации радиоактивных изотопов, после чего в упорном противоборстве с агентами вражеской разведки и дельцами от науки в институте ядерной физики создал нейтронный генератор, способный вывести из строя любое ядерное оружие. В романе содержались сведения о процессах слабого взаимодействия элементарных частиц с испусканием нейтрино, но большее значение в перипетиях сюжета играл все тот же кибер инопланетян – он дистанционно помогал главному герою во всех проблемах, вплоть до получения паспорта и прописки.

Нет твердого научного базиса в детективе с элементами мягкой фантастики «Женщина в черном» (допущение – лекарство, способное регенерировать утраченные конечности); повести «Подкидыш» (допущение – вещество, способное погружать в анабиоз на десятки ты-

сячи лет); романе «Узники страха» (допущения – тоннелепрокладывающая машина с ядерным двигателем и дистанционным управлением и ринато с широким спектром чудесных свойств).

Жанр своего последнего произведения «Две жизни» В. Корчагин определил как «полуфантастическую повесть», потому что использовал в нем паранаучную идею реинкарна-

ции: персонажи в деталях восстанавливают свои прошлые воплощения в XIX в. Между тем формат «мягкой фантастики» предполагает использование мистических, а также научно-гуманитарных, фольклорных, фантазмагорических и миротворческих допущений⁵; идея реинкарнации может считаться мистическим допущением, следовательно, сама повесть – фантастической.

Сведения об авторе: Зайнуллина Галина Инисовна, кандидат искусствоведения, консультант по русскоязычной литературе и художественному переводу Союза писателей РТ, e-mail: sara_g@inbox.ru.

Аннотация: В статье анализируется творчество Владимира Корчагина – советского и российского писателя, ученого-геолога. В общественном сознании за ним закрепилось определение «самый известный казанский писатель-фантаст». Между тем, как доказывает автор статьи, не все его произведения были написаны в жанре научной фантастики, и даже просто фантастики.

Ключевые слова: В. Корчагин, творчество, жанр, образная система, текст.

Abstract: The article analyzes the work of Vladimir Korchagin, a Soviet and Russian writer, geologist. In the public consciousness, he was assigned the definition of «the most famous Kazan science fiction writer». Meanwhile, as the author of the article proves, not all of his works were written in the genre of science fiction, or even just science fiction.

Key words: V. Korchagin, creativity, genre, image system, text.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Генри Лайон Олди. Фантастическое допущение // Мир фантастики. 2008. № 54. С. 45–67.
- 2 Твердая научная фантастика // Энциклопедия фантастики: Кто есть кто / под ред. В. Гакова. – Минск: ИКО «Галаксиас», 1995. 694 с.
- 3 Кузнецов А. Грезы о звездном цветке: вместо послесловия // Корчагин В. В. Астийский Эдельвейс. – М.: Молодая гвардия, 1982. С. 187–190.
- 4 Там же.
- 5 Литературная мастерская. Блог для начинающих писателей. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://litmasters.ru/pisatelskoe-masterstvo/fantasticheskoe-dopushhenie.html> (дата обращения: 24.11.2019).

КНИГА МАРГАРИТЫ НЕБОЛЬСИНОЙ «РУСТЕМ КУТУЙ» КАК ФОРМА ЛИТЕРАТУРНОЙ ИНСТАЛЛЯЦИИ

Хамидуллина В. П.

BOOK BY MARGARITA NEBOLSINA «RUSTEM KUTUI» AS A FORM OF LITERARY INSTALLATION

Khamidullina V. P.

Жизнеописание является наиболее распространенным жанром не только отечественной, но и мировой литературы и имеет глубокие корни. Указывая на истоки литературы вообще и биографической в частности, А. Гладилин отмечает, что «литература родилась из трех жанров: исторических хроник, записок путешественников и «Жития святых»¹. В литературе Востока, по утверждению С. М. Прозорова, «Одним из самых ранних жанров историко-биографической литературы было фада'ил – описание «достоинств» отдельных лиц, в первую очередь Мухаммада, его сподвижников, Али и его приверженцев, позже – целых религиозно-политических партий профессиональных и социальных групп, народов (шиитов, мавали, поэтов, арабов, персов и т. д.) Первыми авторами сочинений типа фада'ил были куфийский историк Джабир б. Йазидав-Джу'фи (ум. в 128/745 г. № 1) и разносторонний ученый из Медины Абан б. Таглиб ал-Бакри (ум. в 141/758 г., № 2)»². В конце XIX – начале XX вв. биографические труды относятся к разряду

беллетристики, т. е. популярной художественной литературы. Благодаря этим произведениям, «Человек стремится выяснить перед самим собою то, что, по его мнению, должно быть, как объект его стремлений, чаяний, желаний и т. д. Читатель желает знать не только самое человечество, но и идеалы человечества»³.

Таким образом, «о русской литературе в современном понимании этого термина можно говорить лишь начиная с того момента, когда разнообразные жанры слились в комплексную культурную систему, организованную согласно нормам риторики и основанную на едином литературном языке, в котором выделялись сопоставимые с разными жанрами соответствующие стилистические регистры»⁴. Ярким примером может служить серия ЖЗЛ – сочетание документальной прозы и художественных приемов построения текста. Серия была основана в 1890 г. Ф. Павленковым, затем продолжена М. Горьким в 1933 г. и на сегодняшний день насчитывает более 1500 выпусков. Отметим, что

в СССР научно-популярная литература по количеству тиражей занимала третью позицию среди всего объема литературы.

Что касается приоритетов современной биографии, как одного из видов жанра научно-популярной литературы, то речь пойдет о рекомендуемых современному читателю «топов» или лучших изданных биографий и автобиографий знаменитых людей. Ничего общего с научно-популярной литературой они не имеют, но прицельно метят в разряд популярных. Назовем некоторые из них: Дана Борисова «Жизнь под кайфом»; Анастасия Волочкова «Плата за успех: откровенная биография»; Лука Кайоли «Криштиану Роналду. Одержимый совершенством»; Джон Кавана «Конор Макгрегор. Жизнь без правил» и т. д. Названия говорят сами за себя, но возникает вопрос: «Для какой читательской аудитории и с каким дальним прицелом издательство делает ставки на такого рода «научпоп»? В этой связи резонно вспомнить эпиграф из книги К. Е. Левитина к главе «Наука, квазинаука, антинаука и их популяризация»: Редактор – человек, который отделяет зерна от плевел, чтобы затем опубликовать плевела. (Эдлай Стивенсон)»⁵.

Диаметрально звучат высказывания о принципах и целях писателей-биографов, занимающимся этим литературным направлением – как и о чем писать:

– конец XIX в.: «главным образом по своим личным воспоминаниям», «более изображать себя, нежели его»⁶.

– середина XX в.: «не только сообщать факты, но и знакомить читателя с идеями»⁷.

– начало XXI в.: «способности автора сыграют против людей, читающих его произведения по своей воле или по принуждению»⁸.

Становится понятным обнуление понятия «беллетристика». Если в XIX–XX вв. оно означало весь пласт художественной литературы, в том числе и научно-популярной, и, в переводе с французского, звучало как «изящная словесность», то в конце XX – начале XXI вв. приобрело уничижительное значение – «чтиво».

Презентация книги Маргариты Небольсиной «Рустем Кутуй» состоялась 11 ноября 2016 г. в Доме Аксенова (г. Казань) в рамках Первого Международного фестиваля «Кутуй-фест» в день 80-летия Рустема Кутуя. Изданная в Татарском книжном издательстве и продолжившая серию «История татар в лицах», книга заставляет обратить на себя внимание, прежде всего, выходом за рамки заявленного жанра «научно-популярной литературы».

Стоит отметить, что по содержанию перед нами действительно биографическое исследование, написанное с соблюдением всех канонических и соответствующее принятой классификации для литературных произведений такой направленности. Обратившись к формату книги и иллюстративному дополнению к тексту, становится понятно, что мы имеем совершенно уникальную возможность не только читать, но и видеть, и осознать мир, окружав-

ший поэта. Концептуальный дизайн «Истории татар в лицах» существенно отличается от всех книг серии ЖЗЛ, вышедших до этого.

Данный проект опережает развитие жанра, о чем можно судить по неточным цифрам в УДК. Сравним для наглядности коды издания ЖЗЛ «Андрей Вознесенский» (2015 г.) и «История татар в лицах» «Рустем Кутуй» (2016 г.). Обе книги вышли в России, на русском языке и рассказывают о жизни замечательных поэтов нашего времени, обе книги издатели позиционируют как научно-популярные издания.

«Андрей Вознесенский»: УДК 821.161.1.0(092), расшифровывается как: Художественная литература на отдельных языках. Литература на восточнославянских языках. Русская литература.

«Рустем Кутуй»: УДК 94(470.41)-27.552:821.161.1-3, расшифровывается как: Всеобщая история (История России. Казань): Художественная литература на отдельных языках. Литература на восточнославянских языках. Русская–украинская–белорусская.

Универсальная десятичная классификация – всемирная система классификации информации, для систематизации произведений науки, литературы и искусства, периодической печати, различных видов документов и организации карточек и в случае маркировки изданий одинаковой тематики должна быть идентичной.

Дело в том, что все современные виды и подвиды литературы могут быть сходными по теме, но разли-

чаться как по содержанию текстов, так и по их предназначению. В этом случае невозможно их идентифицировать с научной точки зрения, т.е. полностью соблюсти принцип единства при классификации такой литературы. К тому же такая классификация способна вводить в заблуждение, объединяя непохожие и абсолютно различные жанры и виды текстов.

Несомненно, параллельно с собственно литературными произведениями всегда существовали и существуют тексты синтетические и синкретические, в которых все компоненты связаны и являют собой единую художественную композицию. К ним относятся песни (текст–музыка–голос), спектакль (текст–игра актеров–декорации) и т.п., которые не рассматриваются как чисто литературные произведения. «История татар в лицах» – это текст–исторические документы–фотографии–произведения живописи, дополняющие друг друга и показывающие историческую эпоху, в которой герой – Рустем Кутуй формировался как личность. Именно благодаря такому подходу, читатель понимает причинно-следственные связи и исторические истоки социокультурной маргинальности поэта. Явно и то, что формат книги не вписывается в рамки обычного литературно-художественного издания.

Таким образом, роль дополнительных визуальных элементов, иллюстративно-документального материала настолько велика, что мы не можем рассматривать текст в плоскости книжного листа. Поэ-

тому, для определения используем терминологию современного арт-дизайна и назовем этот казанский феномен термином «литературная инсталляция», т.е. объемная визуальная конструкция, позволяющая заглянуть в прошлое.

Сведения об авторе: Хамидуллина Вера Петровна, писатель, переводчик, издатель, e-mail: verham@yandex.ru.

Аннотация: В статье приводится исторический экскурс в биографию, как вид беллетристики, дается сопоставительный анализ серий «Жизнь замечательных людей» и «История татар в лицах», раскрываются характеристики, по которым книга «Рустем Кутуй» Маргариты Небольсиной может быть отнесена к новому жанру литературной инсталляции.

Ключевые слова: биография, литературная инсталляция, синтетические и синкретические тексты.

Abstract: The article provides a historical excursion into biography as a kind of fiction, gives a comparative analysis of the series «Life of Remarkable People» and «History of Tatars in Persons». The article reveals the characteristics by which the book «Rustem Kutui» by Margarita Nebolsina can be attributed to a new genre literary installation.

Key words: biography, literary installation, synthetic and syncretic texts.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Гладилин А. Орудие познания истории // Вопросы литературы. 1973. № 10. С. 87.
- 2 Прозоров С. М. Арабская историческая литература в Ираке, Иране и Средней Азии в VII – середине X в. / под ред. П. А. Грязневича. – М.: Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1980. С. 38.
- 3 Рубакин Н. А. Письма к читателям // Самообразование. – Петроград: Издание Н. Н. Карбасникова, 3-я государственная типография, 1919. С. 342.
- 4 Карпи Г. К истории русской литературы // Вопросы литературы. 2010. № 5. С. 200.
- 5 Левитин К. Е. Научная журналистика как составная часть знаний и умений любого ученого. – М.: АНО «Журнал «Экология и жизнь», 2012. С. 53.
- 6 Михайловский Н. К. Сочинения. – С.-Петербург: Типо-литография Б. М. Вольфа, 1897. Т. 5. С. 888–889.
- 7 Ваганов А. Жанр, который мы потеряли: Очерки истории отечественной научно-популярной литературы. – М.: АНО «Журнал «Экология и жизнь», 2012. С. 125.
- 8 Левитин К. Е. Научная журналистика как составная часть знаний и умений любого ученого. – М.: АНО «Журнал «Экология и жизнь», 2012. С. 58.

КУЛЬТУРНОЕ ПОГРАНИЧЬЕ В ТВОРЧЕСТВЕ РУСТЕМА КУТУЯ

Абрарова А. М.

CULTURAL FRONTIER IN THE WORK OF RUSTEM KUTUY

Abrarova A. M.

Культурное пограничье – область наиболее интенсивной реализации межкультурных контактов. Гуманитариев с этой точки зрения интересует стирание границ между странами, связанные с этим миграционные процессы, в результате чего писатели все чаще не идентифицируют себя в рамках одной культуры, выделяемой по национальному или территориальному признакам.

Введение в литературоведение понятий транскультурации и гибридизации – попытка проанализировать возникновение новых культурных форм в результате взаимодействия глобальных, национальных и региональных потоков культурных влияний. Транскультурация проявляется тогда, когда конкретная этническая общность в силу добровольной миграции или насильственного переселения перемещается в другой, иногда весьма отдаленный район обитания, где полностью отсутствует культурная среда другой этнической общности или она представлена весьма незначительно. Как отмечает Г. К. Касумова в статье «Транскультурация как тенденция глобализирующегося мира», транснациона-

лизация культурного пространства возникла в условиях охватившей большинство стран мира глобализации, создающей возможности для перемещения людей по всему миру, а значит, в определенной мере способствующей распространению национальных культур, носителями которых они являются¹. Безусловно, эти процессы ведут к укреплению взаимосвязей и взаимозависимости культур мира, а если смотреть на эти процессы глобально, потенциально могут вести к единению всего человечества.

Важным свойством культурного пограничья является амбивалентность, которая ярче всего проявляется от определения «пограничного сознания». Так, Эмили Д. Хикс в работе «Письмо пограничья: Многоуровневый текст» акцентирует внимание на особенностях изображения культурного пограничья в художественных произведениях и подчеркивает, что в литературе пограничья акцент делается на «различиях референциальных кодов двух или более культур» и «отражается опыт тех, кто непосредственно жи-

вет в билингвальном, бикультурном и биконцептуальном мире».

М. В. Небольсина в своей диссертации «Творческая индивидуальность Рустема Кутуя: проблемы эволюции» пишет, что в творческой индивидуальности Р. Кутуя диалогически соединяются начала, восходящие к традициям русской и татарской культур. Автор доказывает, что в творчестве поэта ценности одной культуры (татарской) осмысливаются в контексте другой (русской)². Новизна и одновременно ценность этой работы заключается в исследовании литературы пограничья в теоретическом аспекте.

Творчество Р. Кутуя, безусловно, представляет интерес с точки зрения ситуации культурного пограничья.

Рустем Аделевич Кутуй родился 11 сентября 1936 г. в Казани, в семье классика татарской литературы Аделя Кутуя. После окончания средней школы поступил в Казанский государственный университет на историко-филологический факультет. Литературная карьера поэта началась в Татарском книжном издательстве, лишь с 1965 г. он переходит на профессиональную писательскую деятельность.

Р. Кутуй, хотя и не был писателем-билингвом, хорошо знал татарскую культуру и историю. Создавая свои произведения на русском языке, Р. Кутуй в то же время был связан с татарской культурой и литературой. Связь эта обусловлена культурным и биографическим контекстами. Формирование идентичности поэта происходило в условиях культурного пограничья, диалога русской и та-

тарской культур, который в разных формах находит отражение в творчестве Р. Кутуя.

Поэт в своем творчестве мастерски соединяет обычаи, мировоззрения, образ жизни двух народов – русского и татарского. По мнению М. В. Небольсиной, в формировании культурного пограничья в творчестве Р. Кутуя большую роль играют механизмы памяти, в частности памяти детства, связанного с образом его отца – Аделя Кутуя (повести «Дом Памяти», «Страна моя – детство», «Неубывающая тропа», сборники рассказов «Мальчишки»). Этот образ, по мнению исследователя, генетически связывает Р. Кутуя с национальной татарской культурой.

Р. Кутуй считал себя «казанским» поэтом: «... моя Казань, моя духовная обитель». Поэт не задумывался над тем, к какой культуре принадлежит его творчество. Он вырос в Татарстане, на стыке двух культур и языков, однако свободно владел только русским: «Для меня язык не просто средство общения, а, превыше всего, возможность высказать свое душевное расположение, обнаружить через слово сердечную муку и радость бытия». Слово для поэта неотделимо от письма; он считал себя письмоношем, вестником, писателем. По словам поэта, с детства он постигал русский язык, который повелевал им. При этом татарский язык был всегда рядом. «Так живут при постоянном шуме моря. Потом я догадался: это – судьба. Не вина, не беда – судьба»³. Возможно, в этом отличие Р. Кутуя от Равиля Бухарова: последний испытывал чувство

вины за незнание родного языка.

В стихотворении «Язык родной во мне живёт» поэт пишет об отношении к татарскому языку:

*Язык родной во мне живет,
как выдох крыльев птицы,
как горла перехват, –
невысказанный,
он сладостно болит,
слезой стоит в глазах.*

Родной татарский язык жил внутри поэта невысказанным, но не отверженным чувством. В этом он схож с Р. Бухараевым, который тоже воспринимал русский язык как благо, а вот о татарском Р. Кутуй писал более проникновенно и лирично: «манишь звоном родника», «татарская целительная речь», «речь предков, светлой речкой струясь, бежит...», «татарская печаль – она

сладка. Татарская печаль – она чиста», «глагол любви».

Без умолку

*его мне шалость, нежность –
для беспризорного парнишки
праздник.*

*О том лишь знает кровь
в неприкосновенье бега.*

Национально-татарские черты и приметы органично вписываются в, условно говоря, «русский мир» поэта. Причем это не только не отчуждает людей друг от друга, а, наоборот, сближает, скрепляет узами соучастия и любви.

Таким образом, в творчестве Р. Кутуя диалогически соединяются нормы и обычаи двух культур литератур – русской и татарской. Этот синтез является результатом литературного и культурного пограничья.

Сведения об авторе: Абрарова Алия Маратовна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета, e-mail: abrarova_a@mail.ru.

Аннотация: В статье анализируется творчество Рустема Кутуя с точки зрения культурного пограничья. Формирование творчества поэта происходило в условиях диалога русской и татарской культур. В статье делается попытка рассмотреть отношение поэта к татарскому языку, которым он не владел. Однако автор статьи отмечает влияние, которое оказал на поэта татарский язык.

Ключевые слова: пограничье, Рустем Кутуй, культура, граница, язык.

Absrtact: The article analyzes the work of Rustem Kutuy from the point of view of the cultural borderland. The poet's creative work was formed in the context of a dialogue between Russian and Tatar cultures. The article attempts to analyze the poet's attitude to the Tatar language, which he did not know. However, the author of the article notes the influence that the Tatar language had on the poet.

Key words: Borderlands, Rustem Kutui, culture, border and language.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1 Касумова Г.К. Транскультурация как тенденция глобализирующегося мира // Пути и проблемы развития человеческого общества: материалы международной научно-практической конференции. – Лондон, 2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gisar.eu/ru/node/910> (дата обращения: 05.11.2018).

2 Небольсина М.В. Творческая индивидуальность Рустема Кутуя: проблемы эволюции: дисс. ... канд. филол. наук. – Казань, 2012. 200 с.

3 Кутуй Р. Страна моя – детство // Путеводная звезда. Школьное чтение. 2011. № 10. С. 40.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ РУСТЕМА КУТУЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ И О ДЕТЯХ

Гарипова А. М.

RUSTEM KUTUY'S WORKS FOR CHILDREN AND ABOUT CHILDREN

Garipova A. M.

Детские произведения являются своеобразным показателем общего духовного состояния, культурного развития народа и общества и занимают особое место в литературе вообще. Это сложная, разнообразная и в то же время единая система, в которой сконцентрировался богатый опыт человечества, накопленный многими поколениями. Немалый интерес для детей представляет детская поэзия.

Поэзия для детей учит ребенка воспринимать с детства такие понятия, как добро, справедливость, дружба, человечность; помогает ответить на многие вопросы, которые дети задают взрослым: о рыбах, воробьях, улитках, страусах и других обитателях планеты. Формирует представления маленького человека о вещах и явлениях, игрушках, домашних животных, временах года, об отношениях между ребенком и родителями.

Часто еще до того, как малыш сможет прочитать стихи самостоятельно, он слышит их от взрослых и выучивает наизусть. Это несложно сделать, потому что детские стихи богаты четкими, звонкими и легко

угадываемыми рифмами, красочными образами. Для них характерна особая дружелюбная интонация, направленная на то, чтобы вызвать доверие маленького читателя.

В современном мире много разных по стилю, по жанру поэтов. Особенно хочется выделить среди всех поэтов известного татарстанского писателя Рустема Кутуя.

Рустем Кутуй – один из видных мастеров современной поэзии, автор более пятидесяти книг, переведен на многие языки. Произведения писателя для детей посвящены современному ребенку, делающему первые самостоятельные шаги в жизни...

Стихи для детей Рустем Кутуй начал писать в 1960-е гг. В это время в Татарском книжном издательстве у него выходят прекрасно иллюстрированные детские книги: «Про забор и Африку крокодилью» (1965), через год – «Дружные ребята. Утенок и гусята» (1966). После значительного перерыва в 1979 г. Рустемом Кутуем был написан авторский текст для альбома-раскраски «Я растила цветы», в 1984 г. вышла книга «Босиком по радуге», в 1997 г. – «Сова под зонтиком», в 2001 г. в издатель-

стве «Магариф» была опубликована книга «Петух-щеголь». Последняя среди 105 книг, изданных на русском языке и представленных на конкурс Республики Татарстан «Книга года 2001», была признана наиболее любимой и читаемой малышами. Слушая и читая детские стихи, ребенок с любопытством всматривается в окружающий мир, вбирая в себя самые разнообразные впечатления и чувства. Героями детских стихов Рустема Кутуя становится окружающий ребенка мир: люди («Охотник»), деятельность человека («Поливальная машина»). Поэт рассказывает маленьким читателям о том, что им близко и знакомо, о том, что у них перед глазами. Отсюда такая особенность поэтики, как конкретность: если речь идет, например, о животных, то описывается какое-то конкретное животное, указываются его характерные черты, отличающие его от других. Если же герои стихотворения дети, то и они наделены какими-то особенностями поведения и, как правило, получают имена. Автор умеет показать обыденные, привычные картины свежими запоминающимися образами. Он умело использует мир таких ассоциаций, которые понятны и знакомы ребенку.

Сведения об авторе: Гарипова Алия Мухаметнуровна, главный библиотекарь детской районной библиотеки МБУ «Сабинская централизованная библиотечная система» (Районная библиотека им. Абрара Каримуллина) Сабинского района РТ, e-mail: saba-det-bibl@mail.ru.

Аннотация: В статье анализируется детская поэзия Рустема Кутуя. Автор статьи указывает на то, что она существенно отличается от детской поэзии других русскоязычных авторов. Она не только познавательна, развлекательна, она философична.

Ключевые слова: Рустем Кутуй, детская поэзия, образы, текст.

Abstract: The article analyzes the children's poetry of Rustem Kutuy. The author points out that it is significantly different from children's poetry of other Russian authors. It is not only informative, entertaining, it is philosophical.

Key words: Rustem Kutuy, children's poetry, images, text.

Детское стихотворение – это небольшая история со своим сюжетом, где главное – мир ребенка, в котором он живет, и все, что с ним связано. Но и детские стихи предназначены для читателей разного возраста: и стихи для малышей, и стихи для школьников имеют различия. Например, стихотворение Рустема Кутуя для детей школьного возраста «Гром» несколько отличается от беззаботных детских стихов для малышей. Словами поэту удалось передать тревожную атмосферу грозы. Читатель словно видит замершую природу, примолкнувших птиц и притихших зверей, потемневшее небо, слышит далекие зарождающиеся раскаты грома, звуки его приближения.

Детская поэзия Рустема Кутуя несколько отличается от детского поэтического творчества многих других поэтов. Она не только познавательна, развлекательна – она философична. Автор рассказывает о своих душевных переживаниях, настроении, рисуя красочные картины природы.

В нашей районной детской библиотеке книги Рустема Кутуя занимают почетное место на книжных полках, так как стихи поэта наполнены светлым, детским очарованием.

МИР ДЕТСТВА И ОБРАЗ РЕБЕНКА И ПОДРОСТКА В ЛИТЕРАТУРЕ И МУЗЫКЕ РУССКОЯЗЫЧНЫХ АВТОРОВ РОССИИ И ЗАРУБЕЖЬЯ

Замалетдинова Д. Д.

THE WORLD OF CHILDHOOD AND THE IMAGE OF A CHILD AND ADOLESCENT IN THE LITERATURE AND MUSIC OF RUSSIAN-SPEAKING AUTHORS IN RUSSIA AND ABROAD

Zamaletdinova D. D.

Проблема опоэтизированного приобщения детей к миру искусства посредством музыки, в частности вокально-инструментальных жанров, оставалась актуальной на протяжении многих веков и по сей день продолжает притягивать композиторов. Начало XX в. характеризовалось повышенным интересом к взаимодействию смежных искусств: поэзия тяготела к музыке; музыка к поэзии и изобразительным искусствам; искусство к философии и религии.

Взаимодействие детской литературы и музыки нашло отображение в самых разнообразных жанрах музыкальной культуры, включающих как крупные сценические, симфонические произведения, так и жанры камерно-вокальной, инструментальной музыки. Если вокально-инструментальные жанры, к которым относятся песня, баллада, романс, серенада, обработки народных напевов и песен, представлены в первую

очередь вокальными циклами, то инструментальные сборники пьес в творчестве композиторов представлены жанром «детский альбом».

Отдельные пьесы из детских альбомов достаточно хорошо известны. Основу учебного репертуара музыкальных школ сегодня продолжают составлять произведения композиторов XIX–XX вв. Самые популярные из них: «Солдатский марш», «Веселый крестьянин», «Первая утрата» «Альбом для юношества» Р. Шумана; «Марш деревянных солдатиков», «Вальс», «Мазурка», «Старинная французская песенка» из «Детского альбома» П. И. Чайковского.

После Ф. Мендельсона и Р. Шумана, в этом направлении работали Ж. Бизе, Э. Григ, Ф. Лист, П. И. Чайковский. На рубеже XIX–XX вв. традиция написания сборников детских миниатюр получила продолжение в творчестве К. Дебюсси, М. Равеля, А. А. Ильинского, Г. О. Карганова, А. А. Копылова, А. Н. Корещенко,

Ц. А. Кюи, Н. М. Ладухина, А. С. Лурье, С. М. Ляпунова, Г. А. Пахульско-го, В. И. Ребикова, С. В. Юферова. Как правило, эти миниатюры разучиваются и исполняются как самостоятельные номера. Их художественный контекст, то есть место и роль в том или ином авторском цикле, за редким исключением, не оговаривается педагогом.

Композиторы самых разных направлений, от Б. Бартока, З. Кодая, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича до Р. Г. Бойко, С. А. Губайдуллиной, Г. В. Свиридова, Н. Н. Сидельникова, предложили свой вариант наполнения детского альбома. Особый пласт составили детские альбомы композиторов русского зарубежья – А. Т. Гречанинова, С. Э. Борткевича и А. Н. Черепнина.

Сочиняя пьесы для детей, композиторы понимали, что невозможно раскрыть перед подрастающим человеком ценности взрослого мира, небрежно относясь к ценностям детства. Поэтика фортепианных детских альбомов композиторов А. Т. Гречанинова, С. Э. Борткевича и А. Н. Черепнина базируется на фундаменте русской музыки и, в отличие, например, от советских циклов, оказывается более свободной. С высокой долей вероятности можно сказать, что она развивалась без цензуры и запретов, вне политического давления. Кроме того, художественная составляющая образа самого композитора в эмиграции представляется другой. В ней сохранились традиционные подходы к музыкальному искусству, воплотившиеся в обращении к вечным темам и вопросам бытия.

Рассмотрим поэтику детского пласта композиторского творчества на примере сочинений А. Т. Гречанинова. До сих пор в отечественной музыкальной науке предпринимались шаги в изучении лишь отдельных его произведений из циклов – «Детский альбом» ор. 98, «Бусинки» ор. 123, «День ребенка» ор. 109. Недостает упоминания о последнем фортепианном альбоме А. Т. Гречанинова «Письма другу» ор. 197, который композитор сочинил за шесть лет до своей кончины.

В многочисленных сочинениях для исполнения детьми – маленьких операх, хорах, песнях, фортепианных пьесах – с предельной ясностью выявились русские национальные корни творчества А. Т. Гречанинова. «Я обожаю детей... С детьми я всегда чувствовал себя равным; мне не нужно было под них “подделываться”», – писал композитор в своей автобиографической книге¹. «Этой способностью – как бы перевоплощаться в ребенка, – вероятно, и нужно объяснить, что я с такой легкостью и с охотой взялся за дело и написал шесть двухголосных песен на народные темы – сборник под названием «Ай, ду-ду!»². Детские песенки, попевки эти имели большой успех и положили начало целому ряду подобных сборников детских песен и хоров Гречанинова: «Петушок» (ор. 39, 1906), «В деревне» (соч. 39, 1907 г.), «Времена года» (соч. 46, 1908 г.), «Курочка ряба» (соч. 85, 1912 г.), «Пчелке» (соч. 66, 1914 г.), «Три хора» (соч. 67, 1914 г.), «Ладушки» (соч. 96, 1922 г.) и др.

Как песни, так и инструментальные пьесы, и оперы возникали в итоге живого творческого общения Александра Тихоновича с детьми. Он вспоминает, что сочинил несколько самых легких первоначальных пьес для фортепиано по просьбе Т. Л. Беркман. Это положило начало созданию подобных сборников детских опер, среди которых «Елочкин сон», «Кот, петух и лиса», «Мышкин теремок». Последний пользовался особенно большим успехом в постановке Е. Ф. Гнесиной. С большим вкусом, изяществом и простотой развил Александр Тихонович в своих песнях традиции песенных обработок композиторов «Могучей кучки» и А. С. Лядова, подчеркивая своеобразие характера народных или написанных на основе народных текстов мелодий.

Несомненный интерес представляет фортепианное творчество композитора, пианиста С. Э. Борткевича, а именно альбом «Музыкальные картинки по сказкам Г. Х. Андерсена» ор. 30. Жанр «поэтическая ремарка» – явление в принципе не свойственное миниатюрам детских альбомов. Лишь немногие русские композиторы (С. Борткевич, В. Ребиков, С. Ляпунов, А. Гречанинов) вводили словесные пояснения в произведения для детей, конкретизируя его художественно-образную сторону и стимулируя процесс творчества исполнителя. Сергей Борткевич обращением к сказкам-притчам заострил внимание на проблеме истинности целей и смысла жизни, тем самым показав один из способов встать на путь благочестия и спасения. Скла-

дываясь вместе, миниатюры образуют важные элементы системы нравственных христианских ценностей. Например, без притчи о «Мотыльке» невозможно вполне подойти к пониманию притчи «На могиле ребенка», без которой, в свою очередь, нельзя раскрыть смысл притчи о «Соловье».

Таким образом, мифологический прототип героя формируется и функционирует в альбомах на границе реального и воображаемого. Примечательно, что прошлое, эстетизированное и адресованное потомкам, у композитора выступило в роли аксиологического ориентира, своего рода идеалом индивидуального и социального уровней.

Попыток осветить проблему, связанную с детской музыкой А. Н. Черепнина, в России пока не предпринято. Композитор обращается к миру детства посредством игрового сюжета. В девяти из «Семнадцати пьес для начинающих» А. Н. Черепнина изображены детские игры: «Эстафета», «Туда-сюда», «Шалости», «Проказы» и др. Например, закрепление навыка поочередной передачи звуков из руки в руку композитор представил в виде спортивной эстафеты, что отображено в названии, в которой участники (руки музыканта) один за другим проходят этапы (мотивы), передавая друг другу очередь перемещаться по дистанции (клавиатуре). В спортивных эстафетах переход с этапа на этап осуществляется физическим касанием (в пьесе – невозможность покинуть ноту быстрее положенного времени). Задача эстафетной команды – первой добраться до фи-

ниша – трансформируется в пианистическую задачу.

Игровое начало, свойственное человеческой натуре А. Н. Черепнина, стало средством самовыражения личности композитора, способом «поиска прекрасного в жизни»³. Если живая радость общения определила линию жизни музыканта Черепнина, органично вплетаясь в его творчество, то игра в творчестве С. Э. Борткевича имеет специфические источники, один из которых – воспоминания. В своих воспоминаниях композитор писал: «Бегая по парку, шипя и нарочно оставляя следы на дорожках, я представлял себя огромным локомотивом, несущимся по железной дороге. Испытывая почти болезненную любовь к железной дороге, на пригорке, я построил железную дорогу, а из стволов деревьев положил

рельсы. С фабрики отец одолжил мне небольшую платформу с колесами, где я оборудовал несколько мест. Мой локомотив мчался под откос, на ходу проносясь по небольшому мостику, за которым в траве находилась “конечная станция”»⁴.

Практически на всех европейских языках игра обозначает обширный круг действий человека, не претендующих на тяжелую работу и доставляющих ему веселье и удовольствие.

Музыка композиторов А. Т. Гречанинова, С. Э. Борткевича и А. Н. Черепнина – достаточно интересный, самобытный пласт, который, к сожалению, в настоящее время в нашей стране малоизвестен. Большинство нотных материалов до сих пор находится в зарубежных архивах и частных коллекциях.

Сведения об авторе: Замалетдинова Диляра Джаудатовна, методист Детской школы искусств им. М. А. Балакирева» (г. Казань), e-mail: dilich1@yandex.ru.

Аннотация: Настоящая статья посвящена вопросу воплощения мира детства и образа ребенка в музыке XX в. на примере творчества композиторов русского зарубежья А. Т. Гречанинова, С. Э. Борткевича и А. Н. Черепнина.

Ключевые слова: музыка, детство, А. Т. Гречанинов, С. Э. Борткевич, А. Н. Черепнин.

Abstract: This article is devoted to the question of embodying the world of childhood and the image of the child in the music of the XX century on the example of the work of composers of the Russian abroad A. T. Grechaninov, S. E. Bortkevich and A. N. Cherepnin.

Key words: music, childhood, A. T. Grechaninov, S. E. Bortkevich, A. N. Cherepnin.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Гречанинов А. Т. Моя жизнь. – Нью-Йорк: Новый журнал, 1951. С. 80.
- 2 Там же. С. 81.
- 3 Булкин А. И. Фортепианный детский альбом: пути становления, поэтика жанра: дис. ... канд. искусствоведения. – Киев, 2005. С. 34.
- 4 Юрова Т. В. Фортепианные произведения современных отечественных композиторов в педагогическом репертуаре. – М.: Музыка, 2010. С. 95.

ФОЛЬКЛОРНЫЙ (ПЕСЕННЫЙ) ИНТЕРТЕКСТ В РОМАНЕ А.АБСАЛЯМОВА «БЕЛЫЕ ЦВЕТЫ»

Якупова Л. Ф.

FOLKLORE (SONG) INTERTEXT IN THE ROMAN BY A.ABSALYAMOVA «WHITE FLOWERS»

Yakupova L. F.

Формой диалогических отношений является транстекстуальный диалог фольклора и литературного произведения, в котором фольклорные тексты имеют характер прецедентных.

Роман как один из феноменов национальной культуры онтологически несет в себе более или менее явственные отпечатки влияния фольклорной традиции (в нашем случае татарской). Подобного рода влияние провоцирует интеграцию в текстовое полотно романа элементов устного народного творчества, которое в данном случае начинает выступать в качестве обширного архитекста. Таким образом, мы можем говорить о фольклорной интертекстуальности романного «повествования в форме стилистических и речевых вкраплений»¹.

Использование интертекстом фольклорного генезиса мотивировано в первую очередь потребностью в создании яркого и емкого эмоционального портрета того или иного персонажа в момент того или иного душевного переживания.

Также подобного рода прецедентные единицы образуют эмоционально-аксиологический фундамент той или иной художественной ситуации, сформированной развитием сюжета. Таким образом, автор избегает прямых эмоционально маркированных оценок, прямого авторского монолога. Поэтому наиболее частотно в тексте произведения представлены такие жанры татарского устного народного творчества, как песни – «один из наиболее популярных... жанров татарского искусства», являющийся «не только отражением национальной ментальности, но и показателем общего состояния культуры, духовного самочувствия народа»².

В текст романа включены в виде интертекстом фрагменты народных песен, их названия. Соответственно, перед нами стоит задача проанализировать интертекстуальные связи двух типов произведений (романа – объекта межтекстуальной рецепции – и песни – ее субъекта), демонстрирующих различные формы художественного мышления, ми-

ровосприятия, имеющих различную глубину связей с национальными эстетическими традициями.

Роман был освоен татарской литературой лишь в конце XIX в. (хотя освоение это прошло крайне интенсивно), в то время как песня относится к древнейшим фольклорным жанрам. Из сказанного становится очевидным, что песенный текст, представленный в романе в качестве интертекстуальных включений, референциален по отношению к истокам не только национальных художественных традиций, но и национальной ментальности, что выдвигает в число первоочередных задач настоящего параграфа анализ перевода песенного интертекста на русский язык, ибо именно он способен выступить неким лакмусом для переноса этнически маркированного прецедентного текста в иноязычную и инокультурную текстовую среду.

Вышесказанное диктует необходимость определения роли контекста как совокупности внелитературных факторов, влияющих на процесс создания литературного текста, в формировании художественно-эстетических особенностей произведения. Среди подобных факторов можно выделить национальные традиции, этнопсихологические особенности, различия в мировосприятии человека того или иного типа культуры.

Сопоставление данных, полученных при обработке научно-теоретической литературы, дает нам возможность выявить сходства и различия в мировосприятии человека Востока и Запада (несмотря на то, что как в отечественной, так и зарубежной

науке и философии, мы можем наблюдать противопоставление России и Запада, в настоящей работе русская культура будет позиционироваться как западная, так как именно таковой она выступает по отношению к культуре татарской). Полученный таким образом эмпирический материал лингвокультурологического характера представляет собой тот инструментарий, который необходим нам для исследования проблемы перевода интертекстом фольклорно-песенного происхождения, несущих наиболее яркий след национального самосознания.

К. Горбунов контекстуально не понял некоторые смысловые реалии и перевел их в диаметрально противоположной коннотации. Например, это перевод песни Гульшагиды, с которой мы встречаемся довольно часто в произведении, именно в то время, когда в душе героини просыпаются сильные чувства при воспоминании возлюбленного; эта песня является неким утешением, катарсисом души героини:

*Сызлама, әрнемә юксынып, йөрәгем!
Сагынып, саргаеп, өзәлмә, үзәгем!
Мәхәббәт бер генә, килми ул гел генә,
Карлыгач шикелле кичекми һәр язда³.*

*Не тоскуй, не кручинься, сердце мое!
Не желтей, не терзайся, душа моя!
Любовь – далека, но всегда прилетит,
Словно ласточка, ранней весной...⁴*

Данный перевод был бы верен, если бы автор вместо слов «но всегда прилетит», заменил бы на более наш взгляд верное «не всегда приле-

тит». Как видно на примере, замена в русском варианте частицы на союз приводит совершенно к противоположному значению целого текста. Ведь автор оригинала имел ввиду, что любовь не прилетает, словно ласточка, каждой весной, то есть первый перевод наиболее полно отражает смысл слов, хотя есть и наш взгляд ошибки.

Как явствует из приведенных примеров, доминирующее положение в песенных текстах, представленных в романе, занимает концепт «любовь», в концептологическую орби-

ту которого входят такие концепты, как «тоска» («грусть»), «страдание», «печаль».

Лирические произведения татарского фольклора выполняют композиционную, сюжетообразующую, психологическую, символическую функции. Они раскрывают любовные переживания Гульшахиды с Мансуром, выражая разные стадии и динамику их взаимоотношений. Данный вид интертекста меняет и жанровую специфику романа-профессии, начинающего тяготеть к любовному роману.

Сведения об авторе: Якупова Лейсан Фаисовна, аспирант Казанского (Приволжского) федерального университета, e-mail: leysav@bk.ru.

Аннотация: В статье с позиций интертекстуальности приводится анализ корреляции песенных включений. Определяются формы интеграции фольклорных элементов в художественную структуру романа «Белые цветы» А. Абсалямова, выявляются их функции в тексте.

Ключевые слова: литература, перевод, интертекстуальность, интертекст, анализ, метод.

Abstract: In this article from the standpoint of intertextuality provides an analysis of the correlation of the song inclusions. In this work, we determined the form of the integration of folklore elements in the artistic structure of the novel «White flowers», their functions are identified in the text.

Key words: literature, translation, intertextuality, intertext, analysis, method.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Шарифова С. Ш. Азербайджанский роман: смешение с фольклорными жанрами // Вестник ЦМО МГУ. 2011. № 1. С. 90.
- 2 Миннуллин К. М. Песенное творчество татарского народа. – Казань: Магариф, 2006. С. 3.
- 3 Абсалямов А. Белые цветы. – Казань: Татарское книжное изд-во, 1978. С. 78.
- 4 Әпсәләмов Г. Ак чәчәкләр. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1965. Б. 84.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ТИМОФЕЯ СМЕТАНИНА ДЛЯ ДЕТЕЙ И ИХ ПЕРЕВОДЫ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Васильева А. А., кандидат филологических наук

TIMOFEY SMETANIN'S WORKS FOR CHILDREN AND THEIR TRANSLATIONS INTO RUSSIAN

Vasilyeva A. A.

Замечательный якутский советский писатель Тимофей Егорович Сметанин (1919–1947) за свою короткую жизнь успел поработать в малых и крупных жанрах поэзии, писал рассказы и повести, эссе, является автором нескольких драматических произведений. Тематика произведений Тимофея Сметанина тоже обширная – дети и труд, охота и природа, война и Родина...

Как ни странно, любимый детский писатель и поэт-фронтовик до сих пор переводился очень мало. Так, из библиографии в прекрасной книге о Т. Сметанине, изданной его земляками в рамках мероприятий Года литературы в России, мы узнаем, что из стихов на военную тему до 2015 г. были переведены лишь 6 стихотворений (переводчики В. Бугаевский, В. Луговской, Л. Шкавро), они были включены в поэтические сборники, которые издавались в Москве (1953, 1955, 1972, 1977)¹.

Из детских произведений Тимофея Сметанина переводилась повесть «Егор Чээрин» – в 1970 г. перевод А. Тверского вышел отдельной книгой в издательстве «Детская ли-

тература» под названием «Егор Чээрин: приключения веселого снайпера Чэрина-Бэрина». Перевод «Егора Чээрина», выполненный Д. Вишняковым, публиковался в литературном журнале Союза писателей Якутии «Полярная звезда» в 1969 г. По мотивам этой повести был снят художественный фильм «Рядовой Чээрин», приуроченный к 100-летию автора и 75-летию Великой Победы. Премьера нового фильма была запланирована на 24 апреля 2020 г., однако до сих пор не состоялась в связи с пандемией.

Самое успешное драматическое произведение Тимофея Сметанина «Лоокуут и Нюргусун» как литературный текст был переведен филологом и известным переводчиком якутского фольклора Е. С. Сидоровым в 1965 г. и опубликован в «Полярной звезде». Спектакль до сих пор состоит в репертуаре Саха академического театра и вызывает восторг у новых и новых поколений юных зрителей.

Новые переводы произведений Т. Е. Сметанина стали появляться начиная с 2015 г.² В 2017 г. наша кафедра стилистики якутского языка

и русско-якутского перевода СВФУ им. М. К. Аммосова предложила произведения Т. Сметанина крупному переводческому проекту Стратегического центра развития переводческого образования РАО «Художественная литература народов России по-русски» для серии «Делаем книгу» в качестве материала для национального-русского перевода. Преподавателями, студентами и магистрантами были переведены 76 поэтических, прозаических и драматических произведений Т. Е. Сметанина. Авторы проекта И. С. Алексеева и А. В. Бояркина провели выездной семинар и серию вебинаров, в результате которых был отредактирован весь объем выполненных нами переводов. Для нас это была настоящая школа мастерства и лаборатория якутско-русского художественного перевода.

Из детских произведений Т. Сметанина наиболее известны «Рассказы охотника Мэхэлэчэна», повесть «Егор Чээрин», сказки «Кёрегэй», «Олонхо кота», «Про медведя», многие стихотворения.

В основу «Рассказов охотника Мэхэлэчэна» (1943), которые вот уже более 70 лет входят в сокровищницу якутской детской литературы, лег охотничий фольклор – правдивые рассказы и небылицы, которые имеются в арсенале каждого якута-охотника. Главный герой цикла рассказов – мальчик Мэхэлэчэн, который в последнем рассказе становится взрослым, пройдя своеобразную инициацию, добыв крупного лося. По законам жанра, в котором написаны эти рассказы, ему снова нескананно везет, и одновременно он

убивает еще и крупную птицу. При переводе на русский язык и редакторском обсуждении выполненных переводов этого цикла, а также других произведений о детях-охотниках, мы с коллегами из Санкт-Петербурга столкнулись с разницей в восприятии культуры охоты. Если во времена Т. Сметанина (а также в далеких таежных деревнях сейчас) совершенно нормальным считается приобщение к охоте 7–8-летних детей, то в современном обществе некоторые натуралистические описания охоты мальчика Мэхэлэчэна могут восприниматься как жестокость по отношению к животным и сцены насилия. Охотничья культура есть у всех народов, и она является частью экологической культуры народа. Однако в современном обществе охота превратилась в развлечение, сопровождаемое истреблением животных, обходом существующих законных запретов и т. д., и именно поэтому часто воспринимается как что-то нехорошее. Поэтому мы ощущали некоторый диссонанс при переводе, когда в оригинале взрослые хвалят мальчика за добытых без ружья уток, зайцев, горностаю и т. п.; поражались безответственности взрослых, оставивших ребенка в опасности, когда в результате храбрый и смекалистый подросток Мэхэлэчэн приводит домой живого волка, случайно поймав его на свой аркан (конечно, он – маленький якутский Мюнхгаузен).

«Рассказы охотника Мэхэлэчэна» перекликаются с повестью «Егор Чээрин» (1947), также вошедшей во все школьные программы по родной литературе. Главный герой повести

снайпер Егор Чэрин попадает в различные экстремальные ситуации, из которых выпутывается благодаря своей отваге и смекалке, слаженным действиям товарищей-однополчан. Очень реалистично описываются вылазки в тыл врага, рукопашные бои и другие подробности военных действий. Хладнокровие бойца, четко действующего в контактном бою, сродни хладнокровию охотника, один на один борющегося с грозным медведем-шатуном, и даже способ нанесения удара штыком такой же, если бы охотник орудовал охотничьей пальмой. Динамичные описания битвы и описания снайперских поединков напоминают описания охоты в рассказах Мэхэлэчэна. Другими словами, в обоих произведениях Тимофей Сметанин использует схожие художественные приемы. Характеристики главных героев также похожи друг на друга – веселые, неунывающие, смекалистые и храбрые Мэхэлэчэн и Егор Чэрин. В отличие от охотничьих рассказов Мэхэлэчэна, раскрывающих тему взаимодействия человека с живой природой, в повести «Егор Чээрин» красной нитью проходит тема патриотизма и дружбы народов советской страны.

Понимание детской души, внимательное отношение к детским проблемам, выделение характерных черт своих персонажей в целях воспитания юных читателей в духе гуманизма, привития им общечеловеческой культуры отличает всю детскую поэзию Тимофея Сметанина. Точность описания детских эмоций, движений их души, нравственной борьбы за избавление от отрицательных качеств

повышает воспитательное значение стихов Т. Сметанина, а легкий, меткий, звучный язык делает эти стихи легко запоминающимися. Аллегорические образы животных, обладающих человеческими качествами, в игровой форме, в сказочной, басенной форме учат детей вести себя в коллективе, прививают им нравственные ценности, демонстрируют, что такое хорошо, а что такое плохо. В своих детских стихах Т. Сметанин использует традиционные художественные средства, стихи строятся на аллитерации. Преимущественно 7–8-сложный ритм стихов соответствует песенному ритму якутской фольклорной поэзии, а 4-сложный ритм, часто используемый Т. Сметаниным в стихах, высмеивающих детские недостатки, соответствует ритму чабыргахов – сатирических скороговорок. Вместе с образными глаголами и удивительным сочетанием разговорной лексики всё это образует неповторимый стиль детской поэзии Тимофея Сметанина.

Описывая, казалось бы, обычные детские будни – как мальчик мастерит себе игрушку («Мас ат»), как девочка смотрит за домом («Хасаайка»), как дети охотятся за бурундуками («Корюдьёс кюн») и др. – поэт восхваляет детскую самостоятельность, ответственность, трудолюбие, и ставит эти добродетели юным читателям в пример. А в стихотворениях «Эдэр булчут» (Юный охотник), «Туллук» (Пуночка) поэт учит детей житейским премудростям – быть внимательным, дальновидным, рассудительным. Так, очень реалистично описываются чувства юного

охотника Ыстапана, который, мечтая удивить близких, снимает с петли живого зайца и несет его на руках, однако заяц убегает, оставив его «наедине со своей тенью и в глубокой досаде». В очень лаконичном стихотворении «Пуночка» юный птицелов из-за своего любопытства лишается добычи, и перед читательским взором рисуется яркий образ наивного и любопытного ребенка, какими были мы все в детстве.

Как видно из примеров, детские произведения Т. Сметанина имеют воспитательное значение. В поэтической форме он излагает народную педагогику приобщения к труду (восхваляя трудолюбие, смекалку, аккуратность, инициативность), бережного отношения к природе (неписанный закон таежников брать от природы ровно столько, сколько нужно для пропитания, не разрушать среду обитания диких животных и т. п. (быть благодарным духу охоты Байянау)), милосердного от-

ношения к более слабому сотоварищу (помощь и поддержка в трудных ситуациях, вера в лучшее в человеке/ребенке) и т. д. Все это составляет жизненные ценности северян, можно сказать, выражает стратегию выживания в экстремальных климатических условиях и по сей день. Именно поэтому творчество Т. Сметанина популярно до сих пор, несмотря на то, что относится к определенному историческому периоду. Многогранный талант Тимофея Сметанина объединил в его творчестве живой фольклор, носителем которого был он сам, влияние русских народных и литературных сказок и басен, традиции советской патриотической поэзии и публицистики. Он удачно сочетал художественные средства фольклора, русской и советской литературы, обогащая молодую якутскую советскую литературу новыми образами и художественно-поэтическими средствами.

Сведения об авторе: Васильева Акулина Александровна, кандидат филологических наук, доцент Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова (г. Якутск, Республика Саха (Якутия)), e-mail: vaaperevod@mail.ru.

Аннотация: В статье рассматривается творчество якутского советского писателя Тимофея Егоровича Сметанина (1919–1947), автора произведений малых и крупных жанров поэзии, рассказов, повестей, эссе, нескольких драматических произведений. Тематика произведений Тимофея Сметанина – дети и труд, охота и природа, война и Родина. Многогранный талант Тимофея Сметанина объединил в его творчестве живой фольклор, русские народные и литературные сказки, басни, традиции советской патриотической поэзии и публицистики. Он удачно сочетал художественные средства фольклора, русской и советской литературы, обогащая молодую якутскую советскую литературу новыми образами и художественно-поэтическими средствами.

Ключевые слова: Тимофей Егорович Сметанин, якутская литература, современная литература, литература народов России XX в.

Abstract: The article examines the work of the Yakut Soviet writer Timofey Yegorovich Smetanin (1919–1947), the author of works of small and large genres of poetry, short stories, stories, essays, and several dramatic works. The themes of Timofey Smetanin's works are children and labor, hunting and nature, war and the Motherland. The multifaceted talent of Timofey Smetanin united in his work living folklore, Russian folk and literary tales, fables,

the traditions of Soviet patriotic poetry and journalism. He successfully combined the artistic means of folklore, Russian and Soviet literature, enriching the young Yakut Soviet literature with new images and artistic and poetic means.

Key words: Timofey Egorovich Smetanin, Yakut literature, modern literature, literature of the peoples of Russia of the 20th century.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1 Сметанин Т.Е. Айымньылар: кэпсээннэр, сэхэннэр, пьесалар, драмалар, хоһооннор, поэмалар, ахтыылар / Тимофей Сметанин; [хомуйанонгордо Л.Н. Иванова]. – Дьокуускай: Бичик, 2015. 526, [1] с.

2 Война и мир. Антология: Великая Отечественная война (1941–1945) в русской поэзии XX–XXI вв.: в 10 кн.; кн. 1–5 (авторы до 1927 г.р.): кн. 1. 684 с.; кн. 2. 698 с.; кн. 3. 546 с.; кн. 4. 708 с.; кн. 5. 600 с. Гл. редактор-составитель Борис Лукин, составитель Юрий Перминов, идея Дмитрия Мизгулина. – СПб.: Литературный фонд «Дорога жизни», Тюменский издательский дом, 2015–2016; Сметанин Т.Е. Стихи, рассказы, повести, сказка и пьесы для детей / Тимофей Сметанин; [редкол.: И.Н. Спиридонов, К.Я. Михайлова, Л.Г. Попова; пер. на рус. яз.: В. Карпов, Б. Лукин; лит. ред. Н.А. Лугинов; ил.: Е.К. Эверстовой, Ю. Лиханди, А. Лапшевой и др.; авт. вступ. ст. И.Н. Спиридонов]. – Якутск: Алаас, 2017. 206 с.

АВТОРСКАЯ СКАЗКА В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКОЯЗЫЧНОГО ПИСАТЕЛЯ УДМУРТИИ О.ЛЯПУНОВОЙ

*Скопкарева С. Л., кандидат филологических наук,
Зайцева Т. И., доктор филологических наук*

THE AUTHOR'S TALE IN THE WORKS OF THE RUSSIAN- SPEAKING WRITER OF UDMURTIA O.LYAPUNOVA

Skopkareva S. L., Zaitseva T. I.

Жанровые особенности авторской сказки в творчестве современных писателей Удмуртии остаются практически не изученными. В литературном процессе республики последних лет особое место занимают авторские сказки Ольги Александровны Ляпуновой (1956). Имя этой писательницы нынешнему читателю пока малоизвестно, ее творчество, к сожалению, не введено в научный оборот, мало рецензий на ее произведения, нет и прикнижных вступительных статей.

Впервые произведения О. А. Ляпуновой стали появляться в республиканских периодических изданиях в 1890-е гг. Отдельными изданиями книги О. А. Ляпуновой начали выходить в начале XXI в. Наиболее значительные из них – «Забочок»¹, «Петруша»², «Песочный человечек»³. Своим литературным наставником Ольга Александровна считает классика удмуртской детской литературы Германа Ходырева (1932–1995). Именно он помог ей с публикацией сказок, многие из которых были

озвучены на республиканском радио. Действительно, излюбленный жанр О. А. Ляпуновой – авторская сказка. Первые публикации сказок О. А. Ляпуновой появились в 1992 г. Они были одобрены детскими и юношескими республиканскими периодическими изданиями. Так, в удмуртском журнале «Кизили» («Звездочка», № 11, 1992 г.) была опубликована сказка О. А. Ляпуновой «Чудище лесное», на страницах газеты «Зэчбур!» («Здравствуй!») напечатаны сказка «Волшебства домового Кузи» и повесть-сказка «Город подверстачье». На удмуртский язык ее сказки переведены Г. А. Ходыревым, под псевдонимом Г. Чажин. Примечательно, что на радиопостановки сказок О. А. Ляпуновой были получены письма-отклики от маленьких радиослушателей, которым понравились занимательные и познавательные сказочные сюжеты.

Говоря об обобщенном характере жанра авторской сказки, ученые особо подчеркивают, что современная литературная сказка предстает

в качестве «многожанрового вида литературы, построенного на художественном синтезе»⁴. В сказках О. А. Ляпуновой связь между реальностью и волшебным миром во многом определена установкой на наивно-поэтическое мировосприятие маленького читателя. Малыш попадает в волшебные страны и города, где живут злые и добрые волшебники. Известно, что волшебная литературная сказка удовлетворяет потребность ребенка в необычном, таинственном. Иномир сказок О. А. Ляпуновой апеллирует к вымышленной действительности, создаваемой ребенком. Все неодушевленные в обычной жизни предметы в ее сказках оживают, плачут, радуются, задают вопросы и ненавязчиво учат детей жить интересно, весело, вдумчиво и, конечно же, дружить.

Не часто в сказках современных писателей можно встретить такие будничные персонажи, как долото, стамеска, рубанок, киянка, пила. Приземленные, бытовые предметы в сказках О. А. Ляпуновой становятся художественными образами, приобретают романтические черты и свойства. Подобным образом воссоздается образ чудесного мира, по доминирующим признакам которого узнаваем древний крестьянский быт. Романтический ареал старинного быта делает этот мир привлекательным для маленького читателя современного мегаполиса.

В настоящее время исследователями детской литературы особо актуализируется понятие «детская субкультура». К примеру, авторы труда «Детское чтение: феномен

и традиция в конце XX столетия» пишут, что «специфика детской литературы в том, что она принадлежит субкультуре детства, ею порождается, ее энергией, ее духовной и эмоциональной силой, в ее поле возникает и благодаря ему живет»⁵.

Сказка «Забочок», давшая название книге О. А. Ляпуновой – это стремление писателя зафиксировать детскую субкультуру, которая ведет себя очень робко, порой не замечается взрослыми, а иногда и порицается. Носители субкультуры стесняются возникающих у них «забочков», что порождает нелепые и порой смешные речевые ситуации. «От улыбки хмурый день светлей... – Да. Станет всем светлей, ну когда свет включат или солнце вылянет из-за туч. А вот кто такие «отулыбки»? Непонятно...»⁶. Или: «Баю-баюшки-баю, не ложися на краю, придет серенький волчок и ухватит за бочок... “Но кто это такой Забочок? Должно быть, очень страшный. Ладно Волчок, он только придет и все. А Забочок ухватит, да еще утащит во лесок, под ракитовый кусток. Какой же он, этот Забочок?”, – напряженно стал думать Петя»⁷. Такого плана эпизоды точно отражают своеобразие детского восприятия, которое утрачивается, когда начинается системное обучение грамотному письму, детской речи.

Какими бы необыкновенными ни были сказочные повествования О. А. Ляпуновой, они воспитывают и развивают в ребенке чувство реальной жизни, побуждают в нем стремление к познанию окружающей жизни. В сказках О. А. Ляпуновой в переосмысленной форме просма-

триваются детали, образы, мотивы народных волшебных сказок, сказок-небылиц, легенд, фантастической повести. Все это ориентировано на узнаваемую читателем современность.

Ученые отмечают и такую особенность современной литературной сказки, как тенденция к укрупнению, или тяготение к крупным формам. Аналогичная тенденция характерна и для сказочного творчества О. А. Ляпуновой. Например, сказки «Песочный человечек», «Чудище лесное», «Волшебства Домового Кузи» и др. Сами читатели настаивают на продолжении сюжетов и на завершении положительным финалом. Разработка «сериалов» становится для О. Ляпуновой источником новых историй.

Одно из последних изданий О. А. Ляпуновой – «Четвертое измерение», написанное в жанре фэнтези, адресовано оно для подростково-юношеской аудитории. Книжки О. А. Ляпуновой позволяют утверждать, что писателю удалось занять собственную нишу в современном историко-литературном процессе русскоязычной прозы Удмуртии. Детское творчество О. А. Ляпуновой требует серьезного внимания со стороны литературоведов и критиков, их коллективные усилия помогут постичь художественный мир этого интересного, во многом еще не открытого современного автора Удмуртии.

Сведения об авторах: Скопкарева Светлана Леонидовна, кандидат филологических наук, доцент Института удмуртской филологии, финно-угроведения и журналистики Удмуртского государственного университета (г. Ижевск), e-mail: skopsvetlana@yandex.ru; Зайцева Татьяна Ивановна, доктор филологических наук, заведующая кафедрой удмуртской литературы и литературы народов России Удмуртского государственного университета (г. Ижевск), e-mail: uawoz@rambler.ru.

Аннотация: В статье анализируются авторские сказки Ольги Александровны Ляпуновой (1956). Имя этой русскоязычной писательницы нынешнему читателю малоизвестно, ее творчество еще не введено в научный оборот, мало рецензий на ее произведения, нет и прикнижных вступительных статей.

Ключевые слова: О. А. Ляпунова, детская литература, авторская сказка, текст.

Abstract: The article analyzes the author's fairy tales of Olga Alexandrovna Lyapunova. The name of this Russian-speaking writer is little known to the current reader, her work has not yet been introduced into scientific circulation, there are few reviews of her works, and there are no pre-book introductory articles.

Key words: O. A. Lyapunova, children's literature, author's fairy tale, text.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Ляпунова О. А. Забочок: сказки для детей. – Ижевск: КнигоГрад, 2009. 32 с.
- 2 Ляпунова О. А. Петруша: сказки для детей. – Ижевск: КнигоГрад, 2010. 82 с.
- 3 Ляпунова О. А. Песочный человечек: сказки для детей. – Ижевск: КнигоГрад, 2011. 124 с.
- 4 Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). – М.: РИЦ «Альфа» МГОПУ, 2001. С. 107.
- 5 Маслова С. А. Современная литературная сказка и детская субкультура. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/sovremennaya-literaturnaya-skazka-i-detskaya-subkultura> (дата обращения: 08.11.2019).
- 6 Ляпунова О. А. Забочок: сказки для детей. – Ижевск: КнигоГрад, 2009. С. 3.
- 7 Там же. С. 3–4.

РОМАН Л.Е.УЛИЦКОЙ «ЗЕЛЕНый ШАТЕР» В ВОСПРИЯТИИ АМЕРИКАНСКОГО ЧИТАТЕЛЯ

Касерта Л. Ф.

L.YE. ULITSKAYA'S NOVEL «GREEN TENT» IN THE PERCEPTION OF THE AMERICAN READER

Caserta L. F.

Литературное произведение создается писателем для читателя, эта взаимосвязь создающего и воспринимającego необходима для его успеха. Для произведений иностранных писателей огромное значение имеет качество перевода произведения. Именно переводчик должен донести до зарубежного читателя и красоту слога, и глубину мысли, и своеобразие стиля автора. В свою очередь, читатель ответствен за внимательное прочтение произведения и детальный анализ прочитанного.

Роман Людмилы Улицкой «Зеленый шатер», опубликованный в 2010 г., посвящен поколению, выросшему после Второй Мировой войны и получившему название «шестидесятники». Композиция романа необычна, он состоит из тридцати рассказов, главные герои одного рассказа становятся второстепенными героями другого, некоторые рассказы связаны общими героями и повествованием, другие же главы существуют самостоятельно, отдельно от общего сюжета. Такая уникальная «мозаичная» композиция романа позволила писателю иссле-

довать все слои советского общества послевоенного периода и времени, известного как «застой». Нетрадиционное построение повествования в произведении отражается и на хронологии развития сюжета, которая напоминает движение вперед-назад: сюжетные линии переплетаются, история одного героя завершается, однако прошлое возвращается как настоящее в следующей главе – уже в истории другого персонажа. И в таком нехронологическом временном развитии сюжета важна каждая деталь, каждый герой имеют свое значение, свое место.

Темы, развивающиеся в романе, характерны для многих произведений Л. Улицкой, это семья, роль женщины, эмиграция, личность, власть, свобода. Особо прозвучала в романе «Зеленый шатер» тема личности с различных точек зрения: воспитания, истории, психологии, философии. Автор задает открытый вопрос читателю: «...почему одни, как насекомые с полным циклом развития, претерпевают метаморфоз, а другие – вовсе нет?»¹. Проблема личности, развитие национального

сознания, гражданского самосознания является основной темой романа и заявляется она уже в эпиграфе, цитате Б. Пастернака.

Американские читатели получили возможность прочитать роман «Зеленый шатер», который в переводе П. Ганьон получил название «Большая зеленая палатка», в 2016 г. До этого американские читатели уже получили возможность познакомиться с такими произведениями Л. Улицкой, как «Веселые похороны» (2002), «Медея и ее дети» (2007), «Даниэль Штайн, переводчик» (2012), «Казус Кукоцкого» (2016). Талант современного российского писателя был высоко оценен американским литературным сообществом, а роман «Зеленый шатер» был рекомендован журналами «New York Magazine», «Travel and Leisure», «Flavorwire» и «Bustle» как книга-новинка, которую «необходимо прочитать».

Анализ некоторых американских рецензий романа «Зеленый шатер» продемонстрировал ограниченное восприятие этого произведения американскими литературными критиками. Например, рецензия Л. Бершидского для журнала «Атлантик»² определяет книгу как один из основных персонажей романа. Роль книг в романе рецензент описывает следующим образом: «...books... inspire, crush, sustain, kill» – «книги вдохновляют, сокрушают, поддерживают, убивают»³ (перевод наш. – Л.К.). Главным достоинством рецензии Л. Бершидского является точное определение диссидентства, которое описано в романе как «тесный круг», где все знакомы на расстоянии руко-

пожатия. Недостаток рецензии определяется личными воспоминаниями рецензента об описанном в романе периоде советской истории, автор восторженно пишет о пережитом в Советском Союзе, забывая, что его индивидуальный опыт непонятен американскому читателю.

Рецензия К. Дваера «Весь Советский союз поместился в роман “Зеленый шатер”»⁴ определяет главным достоинством романа Л. Улицкой изображение всего Советского Союза: «...the generals and detainees, the dissidents and KGB informers, scholars, bullies, bumbles and nonpersons – all lives, large and little, that shaped the hulking 20th century empire like the dots on a pointillist painting» – «генералы и уголовники, диссиденты и работники КГБ, ученые, хулиганы, бродяги – все жизни, большие и маленькие, которые сформировали огромную империю 20 века, как точки на пуантилистической картине»⁵ (перевод наш. – Л.К.). Многообразии характеров и сюжетных линий романа, по мнению рецензента, позволяет писателю создать «захватывающее и острое» произведение, в котором каждый эпизод и каждый характер играют свою роль в повествовании. Особенностью художественного стиля романа Л. Улицкой рецензент определяет следующее – «Tolstoyan ambition to capture the spirit of an age» – «Толстовское стремление уловить дух эпохи»⁶ (перевод наш. – Л.К.).

Рецензия Л. Вапняр в газете «The New York Times» дает уникальное описание композиции романа: «After brief prologue, six straightforward

chapters form a trunk, and the rest of the novel branches out in different directions» – «После краткого пролога, шесть глав формируют корень романа, остальные главы как ветви развиваются в разных направлениях»⁷ (перевод наш. – Л.К.). Достоинством рецензии Л. Вапняра является определение реальных исторических персонажей и фактов. Например, описанный в главе «Свадьба Короля Артура» факт передачи безымянной рукописи на Запад позволил рецензенту установить авторство и название романа – это роман «Архипелаг ГУЛАГ» А. Солженицына. Это очень важная деталь для иностранного читателя, незнакомого с литературой и историей Советского Союза. Л. Вапняр пишет: «Some of these stories are meant to be familiar to a Russian reader, and in fact are based on real events, just as many of the characters are based on real people» – «Некоторые из этих историй должны быть знакомы русскому читателю, так как они основаны на реальных событиях, и многие персонажи основаны на реальных людях»⁸ (перевод наш. – Л.К.). Обращаясь к американскому читателю, рецензент открыто заявляет о сложности полного понимания романа нерусским читателем, невозможности осмысления всей сложности выбора, которые вынуждены делать герои произведения, в государстве, где «совесть борется против выживания»⁹.

Клуб чтения, основанный в Государственном университете им. В. Ферриса, выбрал роман Л. Улицкой «Зеленый шатер» для чтения и обсуждения в 2016 г. После прочтения произведения 50 членов

клуба, преподаватели и работники университета обсудили роман. Следует подробно описать данную группу читателей, чтобы понять полученные результаты. Из общего количества членов клуба только один участник, профессор Р. Халладина, посещал СССР как турист в 1972 г. и имеет личное представление об описанном в романе периоде. Все участники клуба имеют высшее образование, почти все, 32 человека из 50, имеют высшее филологическое образование и навыки анализа литературного произведения, т. е. являются хорошо подготовленными читателями. Средний возраст фокус-группы – 57 лет, таким образом почти все члены клуба хорошо знают историю современного общества и периода «холодной войны». Все участники клуба отметили высокое художественное качество романа, прекрасно созданные характеры, нетрадиционную композицию произведения, однако жанр романа был определен как любовная история. Соответственно, главными героями романа были названы Илья и Ольга, так как именно эта любовная история доминирует в большинстве глав.

Следует отметить, что это произведение Л. Улицкой осталось непонятым американскими читателями. Недоумение у американских читателей вызвали следующие моменты в повествовании: «скрытые» персонажи, которые не названы автором, эти герои, легко узнаваемые для российского читателя, но для иностранца остаются безымянными; диссидентство, как сознательно выбранная «внутренняя эмиграция», философия жизни советских граждан; дилемма

эмиграции. В результате обсуждения романа выяснились многочисленные сложности восприятия произведения американскими читателями из-за разницы в социально-исторических реалиях. Например, американская Конституция гарантирует свободу слова и право открытого протеста для граждан Соединенных Штатов. Каждый американец имеет возможность открыто не соглашаться с политической или экономической ситуацией в стране. Примером выражения активной гражданской позиции являются демонстрации против расизма в США в 2020 г., когда американцы протестовали и осуждали агрессию полиции по отношению к афроамериканцам. Поэтому сама дилемма морального выбора диссидентов в романе вызвала недоумение, как можно жить в страхе, во лжи, под угрозой ареста? Историческая справка о судьбах таких диссидентов, как А. Солженицын, И. Бродский, Р. Нуриев, помогла членам клуба осознать всю опасность открытого протеста для советского гражданина. Об этой опасности косвенно повествуется в главе «Милютинский сад» через трагическую судьбу одного из главных героев – Михи. Однако без исторического комментария Михина жизнь, сломанная арестом и тюрьмой, воспринимается как единичный случай, а не как системное подавление инакомыслия государством.

К сожалению, незамеченными остались и исторические параллели в романе: декабристы и диссиденты, запрещенный роман Б. Пастернака и такой же запрещенный роман А. Солженицына. Непонятны для

американцев такие главы как «Беглец» и «Бедный кролик», так как в них не говорится о главных характерах романа. Смutilo читателей двойное отношение к эмиграции, почему для одних персонажей, таких как Саня и Марлен, эмиграция – это спасение, а для других, как Миха, – это гибель? Сам концепт получения визы и ограничения выезда за пределы своей страны очень далек для понимания американцами, которые свободно, без виз путешествуют практически в любую страну, за исключением России, Китая и Северной Кореи. Поэтому тяжело понять всю глубину трагедии Ольги и Ильи, сложность выбора этих героев.

Завуалированные персонажи в романе, такие как О. Мандельштам, И. Бродский, Б. Пастернак, А. Солженицын, Г. Гарсия Маркес и другие, не всегда узнаваемы американскими читателями, и это делает чтение романа односторонним.

Дискуссия с историческими комментариями помогла выделить и такую проблему, как гендерный стереотип писателя-женщины. Члены клуба читали «женский» роман, роман-любовную историю, написанную писателем-женщиной.

Одним из самых сложных вопросов, обсуждаемых в ходе дискуссии, был вопрос о внутреннем протесте диссидентов. Насколько велико было количество «недовольных» властью, почему советские диссиденты не смогли изменить свою страну к лучшему? Таким образом, можно сделать вывод, что главы «Кофейное пятно» и «Зеленый шатер», в которых описываются судьбы привилеги-

рованных советских граждан, тоже были прочитаны неглубоко, персонаж второго плана, например, Галя, подруга Ольги, «потерялась». А ведь именно Галя является примером благополучия и полной противоположностью главной героини Ольги. Следует отметить, что обсуждение романа с историческими комментариями, по мнению членов клуба, помогло глубже понять произведение и послужило положительной мотивацией перечитать роман.

В заключении можно сделать следующие выводы, несмотря на положительную реакцию литературных критиков: роман Л. Улицкой «Зеленый Шатер» в переводе П. Ганьон

нуждается для американского читателя в исторических комментариях. Различия социальной и психологической реалий и поверхностное знание истории Советского Союза описываемого периода не позволяют американскому читателю понять основную тему произведения – противостояние личности и государственной системы. Лимитированное знание русской литературы делает невозможным узнавание «завуалированных», неназванных писателем героев в романе. Стереотипное восприятие «женского» романа как произведения о любви делает прочтение глубокого и талантливого романа Л. Улицкой незаслуженно ограниченным.

Сведения об авторе: Касерта Лилия Фидарисовна, старший преподаватель кафедры английского языка, литературы и мировых языков Государственного университета им. В. Ферриса (США), e-mail: casertal@ferris.edu.

Аннотация: В статье анализируется роль иностранной читательской аудитории в восприятии произведения русского писателя Л. Е. Улицкой «Зеленый шатер». Особое внимание уделено влиянию социально-исторических реалий разных народов в процессе восприятия литературы иностранным читателем.

Ключевые слова: Л. Е. Улицкая, роман «Зеленый шатер», перевод, клуб чтения Государственного университета им. В. Ферриса (США).

Abstract: The article analyzes the role of the foreign readership in the perception of the work of the Russian writer L. Ye. Ulitskaya «The Green Tent». Particular attention is paid to the influence of socio-historical realities of different peoples in the process of perception of literature by a foreign reader.

Key words: L. Ye. Ulitskaya, the novel «Green Tent», translation, reading club of the State University V. Ferris (USA).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Улицкая Л. Зеленый шатер. – М: Астрель, 2012. С. 86.
- 2 Bershidsky L. (2015). Anatomy of a Dissident.– The Atlantic Monthly: Atlantic Media, 2015. № 316 (5). P. 42.
- 3 Ibid. P. 42.
- 4 Dwyer C. The Entire Soviet Union Fits Into «The Big Green Tent» . Book review. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.npr.org/2015/11/11/455263881/the-entire-soviet-union-fits-into-the-big-green-tent> (дата обращения: 29.10.2020).
- 5 Там же.
- 6 Там же.
- 7 Vapnyar L. Banned in the U.S.S.R.– New York Times Book Review: New York Times Company, 2015. P. 19.
- 8 Ibid.
- 9 Ibid.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТИ Ю.РЫТХЭУ «ЛУННЫЙ ПЕС»

*Хайруллин Р. З., доктор педагогических наук,
Таирова И. А., кандидат филологических наук*

ARTISTIC ORIGINALITY OF THE STORY «MOON DOG» BY YU.RYTKHEU

Khairullin R. Z., Tairova I. A.

Чукотский писатель Юрий Сергеевич Рытхэу родился в 1930 г. в приморском поселке Уэлен Чукотского национального округа, в семье охотника. Рос он в селении, которое издавна славилось искусством художественной резьбы по моржовой кости. Из уст своей бабушки Гивэвнэут и дяди Кмоля мальчик с раннего детства узнал легенды и предания чукотского народа. Школьные годы Рытхэу были далеко не легкими, тяжелый домашний труд северян познал он с малолетства. Шестнадцатилетним юношей он поступил в Анадырское педагогическое училище и, чтобы заработать на жизнь, совмещая учебу с работой в газете «Советская Чукотка», – писал корреспонденции, статьи, делал переводы. В 1948 г. сбылась давняя мечта Рытхэу – он поступает в Ленинградский университет. Здесь он проявил себя как талантливый переводчик – переводит на чукотский язык произведения А. Пушкина, Л. Толстого, М. Горького.

Литературное творчество писателя посвящено суровому Северу и его

людям. Им были созданы такие произведения, как автобиографическая трилогия «Время таяния снегов» (1967), роман «В долине маленьких зайчиков» (1962), «Сон в начале тумана» (1969), «Когда киты уходят» (1977), «Снегопад в июне» (1981), «В зеркале забвения» (2001), «Скитания Анны Одинцовой» (2003), «Последний шаман» (2004), свидетельствующие о большом таланте чукотского прозаика.

Юрий Рытхэу пишет как на родном, так и на русском языке. Предметом рассмотрения в данной статье стала замечательная повесть Ю. Рытхэу «Лунный пес» из цикла «Современные легенды». Повесть принадлежит перу чукотского писателя и имеет все характерные признаки, присущие литературам народов Севера и охарактеризованные в докторской диссертации Р. З. Хайруллина. Это сочетание мифологического и реалистического в сознании северян (т.е. синкретизм сознания), пантеизм мировосприятия, гармония северян с природой, ощущение себя частью природы,

эмоционально-образный тип мышления и т. д.¹

Заглавие произведению дано по имени главного действующего лица, лунного пса Лунника, который «откусил кусочек луны» и теперь, согласно старинным преданиям, стал избранным и обрел необыкновенные способности, которых нет у простых собак. Произведение называется «Лунный пес» потому, что не только Лунник, но и другие собаки могут откусывать куски у Луны и так же, как и Лунник, обретать способности превращаться в других животных, понимать речь живых существ и пускаться на поиски приключений. Повесть повествует о приключениях Лунника, который получив необыкновенный дар, принимает решение уйти из собачьей стаи и следовать своему внутреннему зову. Смысл названия произведения заключается в том, чтобы заинтриговать читателя, активизировать читательское восприятие, заинтересовать читателя дальнейшим развитием событий.

Структура произведения представлена повествованием от третьего лица, где автор-повествователь противопоставлен другим персонажам как фигура другого пространственно-временного плана, которому присуща объективная точка зрения и речь которого отличается от речи героев: «Молодой кобелек, только что вышедший из щенячьего возраста, выл вместе со всеми, подняв морду к Луне. Собственный вой, усиленный звуками других собак, приподнимал его над Землей, и кобельку казалось, что он парит над заснеженным простором, приближа-

ется к Луне... Вожак стаи Четырехглазый позвал Лунника и лизнул его в морду. Он любил своего младшего сына и испытывал к нему особую собачью нежность.

– Ты почему отворачиваешься от сучек?

– Я не хочу жениться на собаке...»²

Перед нами субъективизированное повествование, включающее в себя «голоса персонажей», субъектно-речевой план других героев.

Тип повествования – сказ, идущий от авторского «я», скомбинированный из конструкций разных литературных жанров и сказово-диалектических элементов, что связано с перевоплощением писателя в разные стилистические маски. Таким образом, можно сделать вывод, что перед нами текст, включающий в себя собственно авторское повествование и речевые планы персонажей. Повествовательный голос принадлежит рассказчику, образ повествователя находится вне мира художественного текста и руководит художественной организацией текста извне, сверху.

Особого внимания заслуживает анализ конфликта в произведении. Здесь можно выделить два конфликта: конфликт внешний и конфликт внутренний. Конфликт внешний обусловливается отношениями между героями, тем, как Лунник спасается от преследующей его опасности. Внутренний конфликт происходит в душе главного героя – Лунника, начиная с того момента, когда пес, «вкусив кусочек Луны», не пожелал остаться со своими сородичами

в стае и принял решение отправиться в неизвестные края на поиски счастья. И вот перед героем возникает первый вопрос: в кого превратиться? Луннику нужно стать одним из морских существ, для того, чтобы «преодолеть ледовое пространство, нагромождения торосов и разводья с открытой, но быстро замерзающей водой»³. Перед ним стоит выбор: стать белым медведем или моржом, а может быть нерпой?! И Лунник сам того не осознавая, прислушавшись к своему внутреннему зову, превращается в нерпу. В океанской пучине Лунник знакомится с нерпой, которой дает название Первая. Но вскоре легкая, беспечная жизнь лунного пса превращается в трагедию: «Человек приподнял копьё и точным ударом вонзил лезвие между лопаток нерпы, достав острием сердце. Нерпа вздрогнула, и большие круглые блестящие глаза, которые так нравились Луннику, покрылись слезами»⁴.

Лунник тяжело переживает потерю друга и решает превратиться в Ворона. «Хорошо быть птицей! Можно улететь от этой кровавой льдины, взмыть над торосами и открытыми пространствами вольной воды, почувствовать настоящую свободу. Как же он, Лунник, поначалу не сообразил, что надо было превращаться не в нерпу, а в ворона!»⁵. Но превратившись в Ворона, Лунник понимает, что быть Вороном не для него. Ему не нравится высокомерие этих птиц, он отказывается отведать человечины и решает уйти из стаи.

Далее происходит следующее превращение: «Утром его разбудил слаженный хор комаров. Это было

пение счастливых существ... Желание присоединиться к этим счастливым существам было настолько сильным, что Лунник не заметил, как обратился в одного из них»⁶. Но вскоре Лунник посчитал свое превращение в комара большой ошибкой, потому что комариная жизнь могла быть такой короткой, что Лунник мог так и погибнуть комаром, не изведав другие обличья.

Иногда псу приходила пугающая мысль: а если превратиться в человека? Но Лунник быстро отгонял эту мысль. Превратиться в человека означало стать совсем чужим и враждебным ко всему остальному живому миру, безжалостно уничтожать все вокруг себя. И все же ему очень хотелось посмотреть жизнь этого удивительного существа. Впоследствии мы увидим, что именно эта пугающая мысль станет главным внутренним конфликтом произведения, ведь, как предупреждал его вожак стаи Четырехглазый, из человека пути назад нет, это последняя ступень превращения.

Лунник решает превратиться в оленя, но его ловят охотники. Теперь Лунник служит человеку, тесно соприкасается с его бытом, много наблюдает за людьми. Но лунные ночи сводят пса с ума, он вспоминает своих сородичей и рассуждает: «Почему вкусивший Луну получает не только дар, но и непреодолимое желание перевоплощения?»⁷. Вот и теперь Лунник, как бы ему ни было хорошо в стойбище, где он снискал всеобщее уважение и любовь и взрослых, и детей, снова чувствует внутренний зов иного перевоплощения,

желание пуститься в дальнейшую неведомую дорогу.

Лунник уходит из стойбища в стадо диких оленей, где размышляет о себе и о своем пути. Бессонными ночами, обороняясь от неожиданных нападений волков, он смотрит на Луну, которая заметно убывает и понимает, что он не одинок среди Превращенных. Просто ему еще не встречался такой же, как и он. Теперь уже, когда он ближе знакомится с людьми, мысль о превращении в Человека внушала Луннику трепет: «Он вспомнил тех немногих двуногих, встретившихся ему на пути, и никто из них не возбудил у него желания принять человеческий облик, встать на задние ноги, освободив передние конечности. Может быть, только маленькие человечки из стойбища оленеводов. Но нельзя вечно оставаться ребенком, и эту истину он знал еще со времен собачьего детства»⁸. Долго пробыть в стаде Луннику не удалось, и он снова попадает в руки к человеку. Новые хозяева удивляются послушности и уму оленя. Как-то вечером, разговаривая между собой в теплой меховой яранге, услышав рассказ о Вкусивших Лунный Диск псах, слушающие предполагают, что их олень – вовсе не олень, а Лунный Пес. После обряда Жертвоприношение Сомнения хозяева принимают решение на рассвете же заколоть зверя. Лунник решает бежать и перед ним снова становится вопрос: в кого превратиться? «Главное, не превратиться в человека, – рассуждает Лунник, – потому что на этом прекратятся все превращения, и он навсегда

останется двуногим и прямоходящим луоравэтланом (человеком)»⁹.

Лунник от гибели сбегает в тундру в обликии росомахи, где его поджидают голодные дни, и попадает в капкан: «Он услышал хруст снега под подошвами идущего человека. Это была женщина. Итак, если Лунник не превратится в человека, для него наступил последний миг жизни. Его убьют, сдерут с него шкуру, хорошенько выделают и сделают из нее пушистые воротники и опушки для малахаев. . .»¹⁰.

Пока женщина бегала звать на помощь свою маму, Лунник принимает решение превратиться в человека, и какого же было удивление женщин, когда вместо росомахи они увидели молодого человека, одетого как тундровый житель, одна рука у которого оказалась зажатой деревянной плахой западни. Женщины гостеприимно принимают юношу в дом, где оказывается, что одна из них старуха, а другая ее дочь, Тиркынэу – Дочь Солнца, которая каждый вечер носит Лунный Диск на небо. Луннику нравится в доме добрых женщин, он принимает решение остаться и осознает то, что «пришел настоящий конец его долгому пути превращений: он стал Человеком. Вкусивший луны может бесконечно превращаться в любое существо, но, когда он становится Человеком, он уже теряет свое свойство и навсегда остается двуногим. Он больше не понимает речь животных, и мир его сужается до границ его зрения. Но он обретает другое – чувство к женщине»¹¹. Теперь Лунник осознает, что вот наступил конец его приключениям,

и он желает быть только с Тиркынэу. Лунник на себе испытывает силу великой любви и становится настоящим человеком, от которого будут рождаться новые люди.

Основной идеей повести является вечная тема художественной литературы – определение настоящего места Человека в мире, обретение себя. В произведении герой проходит многие испытания, обряд инициации, и только после этого обретает настоящее счастье, покой и место в этом мире.

Юрий Рытхэу в своем творчестве активно обращается к мифам, легендам и сказаниям народов Севера. Для того, чтобы познакомить широкого читателя с жизнью, традициями и обычаями родного народа, писатель «органично вводит в свои произведения мифологические элементы, помогая читателю глубже понять образ его мыслей, культуру, историю и современность»¹².

Сведения об авторах: Таирова Ирина Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и издательского дела Российского нового университета, e-mail: tetavr-in@mail.ru; Хайруллин Руслан Зинатуллович, доктор педагогических наук, профессор кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации Российского нового университета, e-mail: rhairullin@mail.ru.

Аннотация: В статье анализируется повесть чукотского писателя Ю. Рытхэу «Лунный пес», которая входит в цикл «Современные легенды». Основное внимание в статье уделяется раскрытию художественного своеобразия произведения.

Ключевые слова: Ю. Рытхэу, мифологическая основа произведения, чудесные превращения главного героя, национальная картина мира, средства художественной образности.

Abstract: The article analyzes the story of the Chukchi writer Y. Rytkeu «Moon Dog», which is included in the cycle «Modern Legends». The main attention in the article is paid to the disclosure of the artistic originality of the work.

Key words: Yu. Rytkeu, mythological basis of the work, wonderful transformations of the main character, national picture of the world, means of artistic depiction.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1 Хайруллин Р.З. Научные основы и методика изучения литературы народов России в системе литературного образования учащихся национальных школ. Дисс. ... док. пед. наук. – М., 1999. С. 161–162.

2 Рытхэу Ю. С. Лунный пес. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://itexts.net/avtor-yuriy-sergeevich-rytheu/237616-lunnyy-pes-yuriy-rytheu.html> (дата обращения: 15.11.2020).

3 Там же.

4 Там же.

5 Там же.

6 Там же.

7 Там же.

8 Там же.

9 Там же.

10 Там же.

11 Там же.

12 Многонациональная российская литература: актуальные аспекты рецепции и интерпретации / под ред. В. К. Сигова, Р. З. Хайруллина. – М., 2019. С. 99.

ОБРАЗ РЕБЕНКА В ИЗОБРАЖЕНИИ МИФОЛОГИИ ТАТАРСКОГО НАРОДА В РУССКОЯЗЫЧНОМ РОМАНЕ «УБЫР» Ш.ИДИАТУЛЛИНА

Шаряфетдинов Р.Х., кандидат филологических наук

THE IMAGE OF A CHILD IN THE DEPICTION OF THE MYTHOLOGY OF THE TATAR PEOPLE IN THE RUSSIAN- LANGUAGE NOVEL «UBYR» BY SH.IDIATULLIN

Sharyafetdinova R. Kh.

В романе современного русскоязычного татарского писателя Шамиля Идиатуллина (1971 г.р.) автор обращается к общетюркскому мифологическому образу Убыра, определяющегося в культуре казанских татар, татар-мишарей, западносибирских татар (увыр, мяцкай) и башкир, у чувашей («вупар»), карачаевцев («обур»), крымских татар, гагаузов, турок («хохап»/«хортлык») как кровожадное демоническое существо.

Яков Коблов отмечал, что Убыр – это, по поверью татар, злое существо, живущее нераздельно и в связи с человеком, даже как будто в самом человеке. В сказочном фольклоре казанских татар Убыр в образе старухи («Убырлыкарчык») близок образу бабы-яги¹. Этот образ традиционен в истории татарской литературы, находит отражение в творчестве Г. Тукая (1886–1913), Г. Исхаки (1878–1954), Ф. Бурнаша (1898–1942), Н. Исанбета (1899–1992), Г. Баширова (1901–1999) и многих др.

Одним из последних обращений к этому древнему образу и современ-

ной литературной его обработкой является произведение Ш. Ш. Идиатуллина «Убыр» (2012), в котором повествуется о «страшном существе, которое встает из «плохих могил» самоубийц и шаманов, выходит наружу, пожирает плоды из чрева матерей, а также влезает внутрь людей, забирает их души и делает зомбированными существами. По словам автора, данное произведение предполагало три части: первую, связанную с татарским фольклором, вторую – с фольклором какого-либо близкого народа, третью – со «сшивкой» двух фольклоров. По ходу работы над произведением авторский замысел немного поменялся: показать столкновение подростков с корнями, о которых они ничего не знают, главные герои – молодое поколение – наказаны за то, что не помнят культурного прошлого своего народа.

В татарской мифологии Убыром² называют «ненасытного оборотня-людоеда», который признается крайне вредным существом: «действия

его можно приравнять к действиям русских колдунов, оборотней и т. д. Человека, в которого вселился убыр, называли «убырылкеше» или «убырылыкарчык». Но стоит отметить, что татарский убыр не пьет кровь... Убыр в переносном значении можно понимать, как «обжора». В произведении есть тому доказательства: «вылезает из-под земли, «любит жрать женское»³, ест мертвецов и маленьких девочек, а особенно любит младенцев и неродившихся детей.

В романе-дилогии «Убыр» Шамиля Идиатуллина, построенном по канонам мистического хоррора, школьный класс детей людей под влиянием убывра сравнивается со стаей, возглавляемой учительницей Венерой Эдуардовной, и в романе проводится аналогия между школьным классом, где они находятся, с пространством пещеры: «Классная комната распахнулась, вывернулась и оказалась с истинной стороны – как хорошо освещенная пещера, по которой смирно расселись хищники. То ли сонные, то ли ждущие команды вожака. Где вожак-то? [Венера] Эдуардовна? Наверное. Стаю нельзя победить. От нее можно убежать. Ее нужно сбить с толку и лишить если не сил, то уверенности и воли. Лучший способ – выбить вожака»⁴. Кроме того, группа людей, подвергшихся влиянию убывра, сравнивается с волками, с которыми «жить нельзя. Можно убежать или убивать. А если по-волчьи выть, найдут по вою быстренько и горло откусят. Зато, что не волк»⁵. Убыр здесь сравнивается с потусторонним вирусом: «причем вирус не местный, не го-

родской, а прилетевший из чужой среды»⁶.

В традициях мифологии тюркских народов мифологический образ Убыра в романе ассоциируется с «красным цветом» («красная кофта»⁷, «красный шар, вроде закатного солнца»⁸), «запахом костра»⁹ (данный запах становится знаком опасности в школе: «в классе стоял запах, чужой, тревожный и странно знакомый»¹⁰ [главный герой уже встречался с этими существами], с «черной мордой с невнятными отблесками»¹¹, которая может поворачиваться «как сова на сто восемьдесят градусов»¹². Убыр «почти не оставляет следов – вернее, оставлял разные. Мужские отпечатки сменялись детскими, собачьи – козлиными, короткие подпадины – дырками, словно вилы вместо ходуль использовали»¹³. Убыр «любит жрать все женское, может жрать мужское, не любит жрать мертвое и не может жрать пацанское»¹⁴.

В своем произведении современный русскоязычный писатель Шамиль Идиатуллин демонстрирует хорошее знание фольклора и мифологии, реалистично передает историю отношения к ним в культуре татарского народа: «мои предки не выслеживали нечисть. Они знали, как обходить ее стороной, но предпочитали не ссориться. И вообще никак не контактировали даже с относительно безобидными хозяевами: водяные всякие, лешие, болотные и так далее. А от нечисти поглубже, даже от ее запаха или тени, мой род, видимо, удирал к обученным людям. Их и выпускал на охоту. Я тоже нау-

чился обходить всяких шурале и суанасы»¹⁵. Кроме того, автор использует в произведении широкий ряд известных мифологических образов (убыра, лешего, албасты, болотного хозяина, и др.). В произведении, написанном по канонам популярного, в первую очередь у молодого поколения, мистического хоррора, автор не только раскрывает знакомые, к сожалению, для молодежи национальные фольклорные образы, элементы культуры татарского народа, особенности татарского языка. Немаловажно, что написанное на русском языке произведение насыщено татарской лексикой, выражениями, речевыми оборотами, татарскими пословицами и поговорками, словами тюркского происхождения, знаменательно, что автор приводит их в тексте не на кириллице, а на латинице с переводами и разъяснениями в сносках.

В мифах казанских татар и башкир образ Убыра, обладающий волшебной силой, особенно опасен для беременных женщин, т.к. он похищает детей из материнской утробы и прячет их. В то же время через сказки, которые слышит ребенок еще в утробе матери, он знакомится с существом женского рода «убырлыкарчык». Здесь стоит отметить, что «убырлыкарчык» изначально не несет негативного влияния для ребенка. По сути, это образ старой, сварливой бабки, который неприятен, но не опасен. Таким образом, автор вводит один из старых образов татарского фольклора в современный мир, в котором уже сложились определенные границы мифологиче-

ских существ, продолжая традиции татарской литературы.

В контексте тематики нашей конференции знаменательно, что в современной подростковой литературе главный герой – ребенок, как правило, сверстник читателя, на которого ориентировано произведение. Дети-герои наделяются волшебными или просто уникальными свойствами – невероятной силой, находчивостью. Так и в романе «Убыр» перед юным читателем предстаёт на первый взгляд совершенно обыкновенный ребенок, такой же, как он сам, однако по ходу повествования в нем проявляется ряд качеств, доказывающих его необычность. Не случайно, что главного героя романа автор нарекает именем Наиль, которое в переводе с арабского языка означает «достигающий успеха», «добивающийся». Главный герой по ходу повествования полностью соответствует своему имени, является выразителем авторской идеи, становится для читателя одновременно и другом, и наставником, воспитывающим юного читателя в духе важнейших человеческих ценностей.

Об особой значимости старшего мужчины семьи/рода говорит Ш. Идиатуллин в дилогии «Убыр», в которой сын, мальчик Наиль, в отсутствии отца определяет себя и свою ответственность за семью и ее безопасность: «Я просто старший по мужской линии. Временно [в то время, когда его отец был повержен убыром]. И пока время не вышло, буду защитником, спасителем и вообще кем надо, хоть и не хочется. А что

сил нет – кого это волнует»¹⁶. Кроме того, знаменательно, что для героя в выполнении своей миссии важно идентифицировать себя через своих предков по мужской линии: «Я Наиль, сын Рустама, сына Идриса, сына Исмагила, сына Хисметдина, сына Фаткуллы, сына Ярми, сына Габдекая, их наследник и потомок. Я буду жить так, чтобы моим потомкам не стыдно было помнить меня»¹⁷. Помня все это, по сюжету мальчику Наилю предстоит взять на себя ответственность и защитить младшую сестру Дилю и – победив убыра – спасти родителей.

В соответствии с мифологией татарского народа в романе детально прописан не только сам убыр, но и люди, подвергшиеся его влиянию (родители мальчика Наиля) – люди характеризуются: худобой («оба [родителя] похудели, можно сказать страшно»¹⁸, как и убыр, связаны одеждой красного цвета («красная кофта»¹⁹); странностью и неадекватностью поведения («мама сидела на тумбочке спиной к стене, неловко задрав лицо вверх и приоткрыв рот. Папа лежал на полу между кроватью и шкафом ничком – это когда на животе – и головой к двери»²⁰; болезненным видом («папа выглядел очень больным. Вернее, изможденным и страшно постаревшим, как заблудившийся в пустыне»²¹; прозорливостью (в произведении приводится народное словосочетание «икмякубыры» (обжора, дармоед, дословно «хлебный убыр»); непривычным и неприятным запахом: «сырой ржавчины, золы, как от залитого мангала»²²; нечеловече-

скими возможностями («сложиться в пять раз»²³ и т. д.

Для татарской литературы характерна мифологизация не только природы, но и человека, а для современной татарской литературы характерны общие схемы мифомышления, в контексте которых для характеристики героев особо важна их инициация. Так, в произведении Ш. Идиатуллина главный герой, 14-летний мальчик Наиль, проходит целый ряд испытаний по спасению себя, своей сестры, родителей, подвергшихся атаке темных сил. При этом герой характеризует все то, что с ним происходит и свои действия так, что «выполнил действие первое какой-то цепочки, длинной и строго определенной, как в танце или показательной серии ударов и уклонов»²⁴.

Таким образом, Ш. Ш. Идиатуллин, первоначально задумавший мистическую сагу «Убыр» основанной на фольклорных воззрениях, расширяет идею произведения, насыщая ее актуальными проблемами потери молодого поколения знаний родной культуры и национальных основ культуры и татарского языка. Кроме того, основываясь на вышесказанном, представляется, что данное произведение несет в себе и дидактическую, воспитательную функцию молодого поколения – в интересной для молодежи форме на русском языке раскрыть образы фольклора, язык родного (татарского) народа, а также популяризировать древние основы родной культуры и сподвигнуть подрастающее поколение к дальнейшему ее изучению.

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

Аннотация: В статье на примере произведения Шамиля Идиатуллина «Убыр» анализируется обращение в современной русскоязычной литературе к древнему образу мифологии тюркских народов – Убыру. Наряду с раскрытием фольклорных воззрений автор решает задачи воспитания молодого поколения и популяризации родной культуры и языка.

Ключевые слова: русскоязычная литература, Шамиль Идиатуллин, мифология, Убыр.

Abstract: Using the work of Shamil Idiatuddin «Ubyr» as an example, the article analyzes the appeal in modern Russian-language literature to the ancient image of the mythology of the Turkic peoples – Ubyr. Along with the disclosure of folklore views, the author solves the problems of educating the younger generation and popularizing the native culture and language.

Key words: Russian-language literature, Shamil Idiatullin, mythology, Ubyr.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Ахметьянов Р.Г. Этимологический словарь татарского языка.– Казань: «Магариф–Вакыт», 2015. Т. II. С. 321.
- 2 Там же. С. 337–338.
- 3 Идиатуллин Ш. Убыр: Диалогия: романы.– СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. С. 315.
- 4 Там же. С. 529.
- 5 Татары Среднего Поволжья и Приуралья.– М., 1967. С. 584–585.
- 6 Идиатуллин Ш. Убыр: Диалогия: романы.– СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. С. 592.
- 7 Там же. С. 44.
- 8 Там же. С. 53.
- 9 Там же. С. 58.
- 10 Там же. С. 524.
- 11 Там же. С. 278.
- 12 Там же. С. 281.
- 13 Там же. С. 313.
- 14 Там же. С. 315.
- 15 Там же. С. 292.
- 16 Татары Среднего Поволжья и Приуралья.– М., 1967. С. 569.
- 17 Идиатуллин Ш. Убыр: Диалогия: романы.– СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. С. 570–571.
- 18 Там же. С. 65.
- 19 Там же. С. 362.
- 20 Там же. С. 76.
- 21 Там же. С. 81–84.
- 22 Там же. С. 294.
- 23 Там же. С. 362.
- 24 Там же. С. 444.

ГАСТРОНОМИЧЕСКИЙ ДИСКУРС РОМАНА Г.ЯХИНОЙ «ЗУЛЕЙХА ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА»

Яковлева Е. Л., доктор философских наук

GASTRONOMIC DISCOURSE OF G.YAKHINA'S NOVEL «ZULEIKHA OPENS HER EYES»

Yakovleva E. L.

В содержательном пласте мастерски написанного художественного произведения можно увидеть национальную картину мира, созданную (сознательно/бессознательно) автором. Именно художественные тексты оказываются великолепным хранилищем картин мироздания, играющих роль «варианта инварианта (единой мировой цивилизации, единого исторического процесса)», благодаря чему обнаруживается культурный парадокс: «с одной стороны, народы мира максимально сближаются по образу жизни, быту, производству, культуре, а с другой – обостряется национальная чувствительность»¹. Согласно Г. Д. Гачеву, по национальной картине образа мира можно изучать специфику этноса и рассматривать через нее «толщи культуры».

Среди современных русскоязычных авторов, сумевших не только уловить суть культуры нации, но и чувствительно-образно передать ее картину прошлого, можно назвать Гузель Яхину. Сегодня автора относят к числу двукультурных писателей. Дело в том, что Г. Яхи-

на сумела довольно выразительно русским языком представить мир глазами татарской женщины 1930-х гг. В своем первом романе «Зулейха открывает глаза»² автор виртуозно описывает повседневный уклад жизни и образ мыслей молодой татарской женщины, попавшей в переплет событий в период раскулачивания. Одним из механизмов, позволяющих проявиться национальной идентичности татарского народа в романе, можно считать еду и связанные с ней повседневные женские практики, что и попало в оптику нашего исследования.

Для анализа повседневных практик главной героини романа Зулейхи мы опирались на методологию Г. Д. Гачева, изучающего национальные картины мира посредством триединства Космо-Психо-Логоса. Данное триединство вбирает в себя «тип местной природы, характер человека и национальный ум», которые «находятся во взаимном соответствии и дополнительности»³. Как мы считаем, пища и связанный с ней гастрономический дискурс является показателем национальной

идентичности. На кухне и в любом национальном блюде пересекаются сознательные и бессознательные, рациональные и эмоциональные, нравственные и эстетические интенции личности, переплетающиеся между собой и уходящие своими корнями в уклад жизни определенного народа и его практик принятия пищи.

Национальные корни Зулейхи и специфика татарской кухни экспонируются в первой части романа «Мокрая курица», где посредством дома и главного пространства обитания героини – кухни – раскрывается мир деревенской татарской женщины, вобравший в себя Космо–Психо–Логос своего народа. Не имея образования, но обладая колоссальным жизненным опытом (Зулейха жила вместе со старым мужем Муртазой и его матерью Упырихой, бесконечно выполняя их просьбы и требования, ее дети умирали в младенчестве), героиня сохранила любовь к жизни, что проявилось, в том числе, в ее кулинарном мастерстве.

Еда как ключевая и древнейшая составляющая материальной культуры, считается базовой потребностью личности, источником жизни и основанием деятельности. Именно пища является показателем уровня духовности как народа, так и личности, приготовившей ее. Большинство продуктов питания связано с тем, что получает человек от природы и каким образом их обрабатывает благодаря собственным (приобретенным) умениям. В еде «Природа и Культура находятся в диалоге: и в тождестве, и в дополнительности», где Природа являет собой Космос бытия, а «Культура

есть прилаженность человека, народа... к тому варианту природы, который ему дан (и которому он придан)»⁴.

Понимание своего места в мироздании татарские женщины впитывали с молоком матери, впоследствии рационализируя в доме мужа процесс ведения хозяйства. Так, Зулейха хорошо знала отведенное ей место в семье, где главенствовали ее муж Муртаза и его мать Упыриха. С раннего утра до позднего вечера, в любую погоду, не обращая внимания на собственное самочувствие и накопившуюся усталость, она обязана была исправно вести домашнее хозяйство, исполняя все быстро, бесшумно, незаметно и хорошо. Большую часть времени Зулейха проводила на женской половине – кухонном пространстве, где ей знаком каждый уголок: «держась рукой за шершавый бок печи, пробирается к выходу с женской половины. Здесь узко и тесно, но она помнит каждый угол, каждый уступ – полжизни скользит туда-сюда, как маятник, целыми днями: от котла – на мужскую половину с полными и горячими пиалами, с мужской половины – обратно с пустыми и холодными... Не запнуться о палас. Не удариться босой ногой о кованый сундук справа у стены. Перешагнуть скрипучую доску у изгиба печи. Беззвучно прошмыгнуть за ситцевую чаршау, отделяющую женскую часть избы от мужской...»⁵

Зулейха была великолепной хозяйкой, что передавалось в татарской традиции по женской линии: девочек с детства обучали трудовым навы-

кам. Она знала цену каждого продукта на ее столе, добытого трудом и потом ее мужа, ею самой. Собранные и обработанные продукты Зулейха, как и все татарские хозяйки, заготавливала впрок и хранила на чердаке дома, в подполе и амбаре, бывшем ее гордостью: «амбар просторный, добротный, сделанный на века, как и все в хозяйстве Муртазы»⁶. В нем особенно зимой «пахнет затвердевшим на морозе зерном и холодным пряным мясом», хранятся соль, горох, морковная мука, «мед в больших деревянных рамах, обернутый в тонкие засахарившиеся тряпицы», орехи («твердые перекатистые шарики лещины стучат внутри скорлупок, как тысяча маленьких деревянных погремушек»)⁷. Именно подсобные хозяйства дома и были, в том числе, хранилищем продуктов, а «щекастые мешки с хлебом высились здесь до потолка»⁸, свидетельствуя о крепком и слаженном хозяйстве. Помимо этого, в любом хозяйстве были животные (коровы, лошади) и птицы (куры, утки, гуси, индюшки), которые также были большим подспорьем на кухонном столе. Так, Зулейха бережно хранила куриные яйца (крупные и «нежно белеющие») в берестяном туесе, «проложенном мягкой соломой». Из гуся и конины она готовила традиционные татарские деликатесы – соленого гуся и казылык («длинные, похожие на морщинистые пальцы конские кишки, плотно набитые темно-красным пряным мясом»)⁹.

Особое место в женских работах занимала печь. В обязанность каждой татарской женщины входило

поддержание ее в рабочем и чистом состоянии. Но как бы не любила Зулейха печь в женской половине, предметом ее зависти была гостевая печь: «До чего же хороша здесь гостевая печь! Огромная, как дом, крытая гладкими, будто стеклянными, изразцами (даже с женской стороны!), с двумя глубокими котлами, которыми никогда не пользуются, – один для приготовления пищи, второй для кипячения воды – Зулейхе бы такие! Всю жизнь мучается с одним»¹⁰.

Зулейха хорошо понимала богатство окружающей природы и чувствовала ее настроения, оказывающиеся созвучными героине. Природа (лес и река) была кладезем даров, сезонно пополняющих стол ее семьи: «лес возле Юлбаша хороший, богатый. Летом кормит деревенских крупной земляникой и сладкой зернистой малиной, осенью – пахучими грибами. Дичи много. Из глубины леса течет Чишмэ – обычно ласковая, мелкая, полная быстрой рыбы и неповоротливых раков, а по весне стремительная, ворчащая, набухшая талым снегом и грязью. Во времена Большого голода только они и спасали – лес и река. Ну и милость Аллаха, конечно...»¹¹. Именно дары природы становились основой для кухонных заготовок героини, опирающейся в своем искусстве приготовления блюд на национальную традицию.

Надо отметить, что татарская кухня ароматна. И запах некоторых блюд посредством художественного слова пытается передать автор: «Зулейха втягивает ноздрями терпкий

солёный аромат кызылык», который может усилиться, если летом колбасу «ровными рядами уложить на кирпичные приступки внутри дымовой трубы – ничего бы мясу не сделалось, только вкуснее пахло бы дымом»¹². Такую ароматную еду и есть вкусно: «Муртаза торопливо всовывает в рот длинную загогулину конской колбасы, остервенело жуёт...

Аромат конины плывет по комнате. Зулейха чувствует, как рот набухает сладкой слюной. В последний раз ела кызылык еще в прошлом году. Она берет с печной приступки свежий каравай и протягивает мужу: ешь с хлебом»¹³.

Или описание фруктового духа яблочной пастилы. Гузель Яхина осуществляет попытку передачи яблочного аромата посредством раскрытия технологии приготовления пастилы: «тщательно проваренная в печи, аккуратно раскатанная на широких досках, заботливо высушенная на крыше, впитавшая жаркое августовское солнце и прохладные сентябрьские ветры. Можно откусывать по чуть-чуть и долго рассасывать, катая шершавый кислый кусочек по небу, а можно набивать рот и жевать, жевать упругую массу, сплевывая в ладонь изредка попадающие зерна...»¹⁴.

Приготовленные с любовью, теплотой и душевной щедростью национальные блюда нередко становятся даром героини силам Природы. Подчеркнем, подобные жертвоприношения в виде еды осуществлялись Зулейхой с особой осторожностью, в тайне от мужа и свекрови. Дело

в том, что для Зулейхи Природа представляла собой одухотворенный Космос. Героиня верила, что Природа населена многочисленными духами, с которыми ей необходимо выстраивать отношения, и мощным посредником в них оказывается еда: «Вот и околица. Здесь, под забором последнего дома, носом к полу, хвостом к Юлбашу, живет басу капка иясе – дух околицы. Зулейха сама его не видела, но, говорят, сердитый очень, ворчливый. А как иначе? Работа у него такая: злых духов от деревни отгонять, через околицу не пускать, а если у деревенских просьба какая к лесным духам появится – помочь, стать посредником. Серьезная работа – не до веселья...

Угодить духу – дело непростое. Знать надо, какой дух что любит. Живущая в сених бичура, к примеру, – неприхотлива. Выставишь ей пару немытых тарелок с остатками каши или супа – она слижет ночью, и довольна. Банная бичура – капризна, ей орехи или семечки подавай. Дух хлева любит мучное, дух ворот – толченую яичную скорлупу. А вот дух околицы – сладкое. Так мама учила.

Когда Зулейха впервые пришла просить басу капка иясе об одолжении – поговорить с зират иясе, духом кладбища, чтобы посмотрел за могилами дочек, укрыл их снегом потеплее, отогнал злых озорных шурале, – принесла конфеты. Затем таскала орешки в меду, рассыпчатое кош-теле, сушеные ягоды. Пастилу принесла впервые. Понравится ли?

Она разлепляет слипшиеся листы и по одному бросает перед собой.

Ветер подхватывает их и уносит куда-то в поле – покрутит-повертит, да и принесет к норе басу капка иясе.

Ни один лист не вернулся обратно к Зулейхе – дух околицы принял угощение»¹⁵.

В данном эпизоде явно прочитывается архаичный пласт культуры татар, уходящий корнями в мифопоэтическую картину мира. Обращаясь с просьбой к духам Природы, героиня посредством различных блюд совершает обряды благодарения как жертвоприношения. Обратим внимание, что через призму мифомышления Зулейха описывает и социально-историческую ситуацию, в которой она оказалась. Например, характеризуя продразверстку, она сравнивает ее с демоническими силами, о которых слышала в детстве: продразверстка, «становившаяся все страшнее, как албасты, прожорливее, как дэв, ненасытнее, как жалмавыз»¹⁶.

В заключение выделим следующие моменты. В романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» представлено несколько довольно ярких эпизодов, выразительно характеризующих татарскую кухню и главную героиню как хранительницу домашнего очага и хорошую хозяйку. Данные эпизоды высвечивают национальную идентичность не только героев романа, но и ее автора – Гузель Яхину, хорошо знающую уклад жизни татар. Космос Зулейхи был связан с домом (кухонным пространством и хозяйственными постройками) и окружающей природой. Их понимание (Логос)

было обусловлено татарской традицией по отношению к женщине: в ее обязанности входило ведение хозяйства, подчинение и помощь мужу и его родне (свекрови). На мусульманскую веру в Аллаха накладывалась и мифопоэтическая составляющая мировоззрения Зулейхи, выросшей в татарской глубинке. Женщина верила в многочисленных духов, периодически тайно совершая им жертвоприношения в виде еды. Перечисленное сопровождалось терпеливым отношением (Психея) героини к происходящему, сложным взаимоотношениям с мужем и его матерью, что выражалось в ее послушании, безропотности, спокойствии, сострадании и радушии.

Несмотря на тяжелую жизнь, хрупкая героиня романа Зулейха в своих повседневных практиках демонстрирует колоссальное желание жить, что проявилось в ее отношении к кухне и любви готовить для окружающих ее людей. Получая дары от Природы и окультуривая их на кухне, Зулейха не забывает и об ответном жесте благодарности, периодически принося тайные дары своего кулинарного мастерства Природе. Именно такой круговорот придает устойчивость ее мировидению, привнося ноты гармонии в драматические моменты жизни. И если бы не дальнейший поворот жизни, связанный с убийством мужа и признанием ее кулацким элементом, то подобного уклада жизни Зулейха придерживалась бы всю жизнь...

Сведения об авторе: Яковлева Елена Людвиговна, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой философии и социально-политических дисциплин Казанского инновационного университета им. В.Г.Тимирязова, e-mail: mifoigra@mail.ru.

Аннотация: Объектом исследования стал гастрономический аспект, присутствующий в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза». Использование методологии Г. Гачева помогает выстроить Космо-Психо-Логос татарской кухни, художественно представленный в произведении. Данное триединство воплощает в своих повседневных практиках главная героиня романа. Ее понимание окружающей природы, связанное с мифопоэтической и мусульманской традицией, умение готовить разнообразные блюда и накрывать на стол оказываются связующим мостом между Природой и Культурой. Космическое понимание бытия и личное отношение к повседневным практикам, подчиненным определенным, в том числе сезонным, алгоритмам, обладает этническим своеобразием.

Ключевые слова: Г. Яхина, роман «Зулейха открывает глаза», национальная идентичность, гастрономический дискурс, Космо-Психо-Логос.

Abstract: The object of the study was the gastronomic aspect present in the novel «Zuleikha opens her eyes» by G. Yakhina. Using the methodology of G. Gachev helps to build a Cosmo-Psycho-Logos of Tatar cuisine, artistically presented in the work. The main character of the novel embodies this Trinity in her daily practices. Her understanding of the surrounding nature, connected with the mythopoetic and Muslim traditions, the ability to cook a variety of dishes and set the table are a bridge between Nature and Culture. The cosmic understanding of being and personal attitude to everyday practices that are subject to certain algorithms, including seasonal ones, have an ethnic identity.

Key words: G. Yakhina, novel «Zuleikha opens her eyes», national identity, gastronomic discourse, Cosmo-Psycho-Logos.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Гачев Г. Д. Космо-Психо-Логос. Национальные образы мира.– М.: Академический Проект, 2015. С. 9, 10–11.
- 2 Яхина Г. Зулейха открывает глаза.– М.: АСТ, 2016. 320 с.
- 3 Гачев Г. Д. Космо-Психо-Логос. Национальные образы мира.– М.: Академический Проект, 2015. С. 4.
- 4 Там же. С. 4.
- 5 Яхина Г. Зулейха открывает глаза.– М.: АСТ, 2016. С. 9–10.
- 6 Там же. С. 46.
- 7 Там же.
- 8 Там же.
- 9 Там же. С. 47, 48.
- 10 Там же. С. 51.
- 11 Там же. С. 17–18.
- 12 Там же. С. 48.
- 13 Там же. С. 59.
- 14 Там же. С. 12–13.
- 15 Там же. С. 24, 25.
- 16 Там же. С. 47.

**ТРАДИЦИИ СОВЕТСКОГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА
(НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА ПОЭЗИИ Л.ПОПОВА)**

Титов Я. Н.

**TRADITIONS OF SOVIET LITERARY TRANSLATION
(ON THE EXAMPLE OF TRANSLATION
OF L.POPOV'S POETRY)**

Titov Ya.N.

Художественные переводы, высокая роль которых в межкультурном взаимодействии народов отмечается многими учеными, необходимы для полноценного развития всех литератур Российской Федерации, в том числе русской. Снижение изданий переводной литературы обуславливает необходимость серьезного изменения издательской политики на государственном уровне, потребность в более тесной координации работы писательских объединений центра и периферии, определяет целесообразность выявления, изучения и пропаганды лучших образцов литератур нашей многонациональной страны¹. Проблемы современного художественного перевода вызывают некоторую ностальгию по советским временам, по советским традициям перевода. В связи с этим нами предпринята попытка сделать анализ советской традиции художественного перевода для выявления его положительных и отрицательных тенденций.

Для советской традиции художественного перевода характерны

идеологические установки классиков марксизма-ленинизма, которые были нацелены на то, чтобы насаждать однообразие, продиктованное идеологией победившего пролетариата, и тем самым ограничивали свободу переводчиков². Круг переводимых писателей, прежде всего современных, резко сузился и был ограничен рамками так называемой «прогрессивной» (т.е. просоветской) литературы. При этом, после утверждения в середине 1930-х гг. в качестве основополагающего и официального метода «социалистического реализма» под фактическим запретом оказались не только политически неприемлемые авторы, но и просто представители «нереалистических» течений³.

Положительной тенденцией советского периода является то, что, начиная с 1930-х гг. интенсивно переводятся на русский язык памятники литератур народов, входивших в состав Советского Союза. Данному вопросу было уделено большое внимание на Первом Всесоюзном

съезде советских писателей (1934 г.), где А. М. Горьким была поставлена задача – «издавать на русском языке сборники текущей прозы и поэзии национальных республик и областей в хороших русских переводах»⁴.

В первой половине 1930-х гг. была предпринята попытка теоретического осмысления понятия адекватности. Ее автор, литературовед Александр Александрович Смирнов в статье «Перевод», опубликованной в «Литературной энциклопедии», предложил следующую формулировку: «Адекватным мы должны признать такой перевод, в котором переданы все намерения автора (как продуманные им, так и бессознательные) в смысле определенного идейно-эмоционального художественного воздействия на читателя, с соблюдением по мере возможности [путем точных эквивалентов или удовлетворительных субститутов (подстановок)] всех применяемых автором ресурсов образности, колорита, ритма и т. п.; последние должны рассматриваться, однако, не как самоцель, а как только средство для достижения общего эффекта. Несомненно, что при этом приходится кое-чем жертвовать, выбирая менее существенные элементы текста»⁵.

С другой стороны, выдающийся переводчик Михаил Леонидович Лозинский, всегда уделявший передаче формальных особенностей подлинника исключительное внимание, выступая на первом Всесоюзном совещании переводчиков в 1936 г., счел необходимым оговорить: «Воспроизвести во всей полноте и со всей точностью все элементы формы

и содержания никакой перевод не может. И какая бы форма ни была нами избрана для перевода, точная копия формы оригинала или нет, все равно мы почти никогда в нее не возьмем то же содержание, какое дано в оригинале»⁶.

И. А. Кашкин предложил различать перевод натуралистический (в частности формалистический), импрессионистский и, наконец, реалистический, который был им провозглашен высшей формой передачи иноязычного художественного текста, получая следующую интерпретацию: «Реалистический метод перевода – это рабочий термин для того метода работы, который... многие переводчики понимают и применяют на деле, но пока еще не договорились, как его назвать. Определение «реалистический» уместно уже потому, что оно реально сближает теорию литературного перевода с критериями реалистической литературы»⁷.

Верная передача идейно-смысловой системы и творческое воссоздание художественного и национального своеобразия подлинника требуют именно такого реалистического подхода. Нет, они стараются воссоздать ту объективную реальность, которая словами выражена и придает жизнь слову; они стараются воспроизвести не отдельные слова, а именно реальность, которая содержится в тексте подлинника со всем его смысловым и социальным богатством.

О. Е. Волчек считает, что отечественные теоретики перевода выделяют три способа перевода: вольное обращение с подлинником, его

национализация, приноравливание к своему вкусу; рабское следование подлиннику, буквализм; адекватная (точная) передача смысла с сохранением всех стилистических особенностей подлинника⁸.

Перевод произведений национальных литератур был призван прежде всего для обогащения русской литературы посредством расширения словарного запаса, показать ведущую роль русского народа в братской любви народов, поэтому почти все переведенные произведения национальных литератур «на одно лицо», меняется только антураж. Для советской традиции художественного перевода первостепенна передача государственной идеологии о «братстве народов», а не сохранение индивидуальности автора, его языка и стиля. В этой связи важны мысли С. Руфова о качестве перевода, роли подстрочника: «Чтобы повысить качество переводов, надо привлекать к работе над подстрочными переводами если не писателей, то людей, по-настоящему знающих это ремесло»⁹.

Образцом вольного, непродуманного перевода является перевод шедевра любовной лирики якутской литературы «Илиибэр эн илиин суох буолла» А. Преловским. Даже при переводе названия стихотворения утеряна образность, смысл произведения. Общий тон стихотворения передан, но и форма, и содержание оригинала изменены до неузнаваемости. Переводчик добавил очень много отсебятины: «поездка без обратного билета», «не вернуть потерянного лета» и т. д.:

*Бырастыы, бүтэһик бырастыы,
Быданнаах арахсыы туһаайда.
Арахсыах баар этэ атастыы –
Дьылҕабыт икки ангы суол ыйда.*

*Прощай, любовь!
Дорога – в два конца,
поездка
без обратного билета.*

Примером бережного отношения к оригиналу является перевод А. Ахматовой стихотворений Леонида Попова. А. Ахматова перевела девять его стихотворений, и этот цикл стихов Л. Попова в ее переводах был опубликован в 1952 г. в журнале «Дружба народов». А в 1953 г. все эти стихи вошли в сборник «Утро над Леной», вышедший в Якутском книжном издательстве на русском языке.

М. Г. Михайлова делает вывод, что Анна Ахматова сохранила ритмико-национальный строй стиха, тонкий лирический склад и своеобразный колорит поэзии Л. Попова. Сохранена также перекрестная рифмовка стихотворений. Переводческий метод Анны Ахматовой заключается в гармоничном сочетании творческой свободы с точностью передачи содержания, духа и стилистического своеобразия оригинала¹⁰.

*Туун кэтит чэпчэки кыната
Туөлбэ киэн изнин саппыта,
Сөрүүнгэ бабаран, утатан
Сыһыы сыыгыныы сыппыта*

*Ночь простерла покрывало
Над иссохшею землей,
И долина отдыхала,
Тихо шелестя травой*

Несмотря на то, что «Түүн кэтит чэпчэки кыната» заменяется сочетанием «Ночь простерла покрывало», а сочетание «Сөрүүннэ бабаран, уатан, сыһыны сыгыныны сыпыта» – сочетанием «И долина отдыхала, тихо шелестя травой», образ отдыхающей природы перед новым днем передан точно.

Л. И. Румянцева, Л. А. Портнягина считают, что А. Ахматова кропотливо работала над переводами стихотворений Л. Попова, стараясь делать свой перевод понятным и близким для русскоязычного читателя. Анализ оригиналов и переводов выявляет высокое мастерство Ахматовой-переводчика, которое отличают тонкая поэтическая интуиция, художественный вкус, исключительное умение использования подстрочников. Переводы Ахматовой относятся к воссоздающему типу переводов, т. е. воспроизводящему с возможной полнотой и точностью содержание и форму исходного текста. Анна Ахматова сохранила ритмико-национальный строй стиха, смысловую идентичность, тонкий лирический склад и своеобразный колорит поэзии Л. Попова. Перевод с якутского на русский язык является

эквивалентным и адекватным для восприятия читателями. Наиболее популярные типы трансформации, используемые Ахматовой-переводчиком, – это замена и добавления, обусловленные необходимостью сохранения ритма, конфигурации рифмовки¹¹.

Таким образом, нужно сделать вывод, что советская традиция художественного перевода имеет свои сильные и слабые стороны. Вслед за Г. Гачечиладзе мы считаем, что специфика перевода заключается в том, что для переводчика непосредственным объектом отражения является сам подлинник, т. е. его художественная действительность, а не непосредственно та конкретная действительность, которая в свое время была отражена и опосредована оригиналом. Искусство переводчика явно обусловлено существующей художественной действительностью подлинника, отражает уже отраженное, в этой художественной действительности подлинника, а не в живой действительности ищет он характерное и типичное, главное и необходимое и т. д. для передачи в своем переводе¹².

Сведения об авторе: Титов Яков Нестерович, магистрант Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова (г. Якутск, Республика Саха (Якутия)), e-mail: yatito@list.ru.

Аннотация: В статье предпринята попытка анализа советской традиции художественного перевода для выявления его положительных и отрицательных тенденций на примере перевода поэзии Леонида Попова на русский язык.

Ключевые слова: перевод, художественный перевод, адекватный перевод, буквальный перевод, вольный перевод, буквализм, традиция, метод.

Abstract: The article attempts to analyze the Soviet tradition of literary translation to identify its positive and negative tendencies on the example of the translation of poetry by Leonid Popov into Russian.

Key words: translation, literary translation, adequate translation, literal translation, free translation, literalism, tradition, method.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Каторова А. М. Художественные переводы и их роль в диалоге литератур народов России на современном этапе развития // Вестник КИГИ РАН. 2019. № 3 (43). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyeperevody-i-ih-rol-v-dialoge-literatur-narodov-rossii-na-sovremennom-etape-razvitiya/viewer>.
- 2 Волчек О. Е. Литературный перевод в советской России: от автономии к идеологии вкуса // Новые российские гуманитарные исследования. 2015. № 10.
- 3 Нелюбин Л. Л. Наука о переводе (история и теория с древнейшим времен до наших дней): учебное пособие / Л. Л. Нелюбин, Г. Т. Хунины. 4-е изд., стер. – Москва: ФЛИНТА, 2018.
- 4 Там же.
- 5 Там же.
- 6 Там же.
- 7 Там же.
- 8 Волчек О. Е. Литературный перевод в советской России: от автономии к идеологии вкуса // Новые российские гуманитарные исследования. 2015. № 10.
- 9 Руфов С. Т. Литература эйгэтигэр: ыстатыйалар, дакылааттар, рецензиялар, тыл этиилэр, ахтыылар. – Дьокуускай: Бичик, 2004. 600 с.
- 10 Михайлова М. Г. И хочется петь о бессмертье // Полярная звезда. 1989. № 4. С. 55–58.
- 11 Румянцева Л. И., Портнягина Л. А. Особенности переводческой интерпретации А. А. Ахматовой стихотворений Л. Попова // Мир науки, культуры, образования. № 6(79). 2019. С. 410–412.
- 12 Гачечиладзе Г. Введение в теорию художественного перевода. – Тбилиси, 1970. 285 с.

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ ЖУРНАЛА «НАУЧНЫЙ ТАТАРСТАН»

Журнал «Научный Татарстан» ориентирован на публикацию научных статей по следующим научным направлениям: 07.00.00 (исторические науки), 10.00.00 (филологические науки), 22.00.00 (социологические науки). При подаче материала в редакцию вы должны учесть следующие требования:

1. Наличие сопроводительного письма автора на имя главного редактора (отдельным файлом), которое должно содержать просьбу автора о публикации, информацию о том, что текст предлагаемой статьи не направлялся в другие издания и проверен им лично на соблюдение этики научных публикаций.

2. Требования к оформлению публикации. Текст должен быть набран в Microsoft Office Word (редактор Microsoft Office Word 1995 – 2003, не использовать Word 2007, Word 2008, Word 2010) без каких-либо элементов форматирования, переносов, рамок, линеек и др. Шрифт «Times New Roman»; основной текст - кегль 14; интервал 1,5; верхнее и нижнее поля - 2,5 см; левое поле - 3 см; правое поле - 1,5 см; отступ (абзац) - 1,5 см; параметры абзацев устанавливать только автоматически с помощью опций меню «абзац»; не вводить нумерацию страниц текста; не пользоваться колонтитулами, линейками, рамками, ручными переносами и отступами; исключить лишние пробелы, обязательна проверка орфографии. Ссылки на источники и литературу должны быть концевыми, иметь автоматическую нумерацию арабскими цифрами. Они должны содержать ФИО автора работы, название, год и место издания, ссылку на страницы. В том случае, если ссылка на архивный источник, она должна содержать полное наименование архива (без сокращений), номер фонда, описи и листы дела. Текст статьи должен содержать УДК, аннотации и ключевые слова на русском и английском языках. Объем аннотации не менее 7-8 и не более 20 предложений. Ключевые слова должны включать 5-8 понятий. Перевод на английский язык с использованием автоматических интернет-переводчиков недопустим.

Общий объем материалов (включая текст статьи, примечания, аннотации и ключевые слова) - от 8 000 знаков с пробелами до 30 000 знаков с пробелами (до 0,8 авторского листа).

Аспиранты и докторанты, при желании, могут в комплекте со статьей присылать в редакцию электронные копии документов (в формате ПДФ или jpg), подтверждающие закрепление темы, сведения о научном руководителе (консультанте).

Статьи направлять на эл. адрес:

info-ite@mail.ru с пометкой «Научный Татарстан».