

# ***НАУЧНЫЙ ТАТАРСТАН***

***Гуманитарные науки***



***4' 2023***

***Казань 2023***

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:  
5.6 (исторические науки), 5.9 (филология), 5.4 (социология)

**Главный редактор** – академик АН РТ **Р.Н. Минниханов**  
**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)  
**Ситдигов А.Г.**, доктор исторических наук, доцент (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 8.11.2023.  
Формат 70x108 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
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 **Г. Каюмова**  
Компьютерная верстка **В. Левин**

© Коллектив авторов, 2023  
© Академия наук РТ, 2023

- 5 *Галимуллина А.Ф., Нурғали К.Р.* Диалог культур в литературе: литературные взаимосвязи и взаимовлияния
- 11 *Артюшкина С.Х., Тарасова С.Н.* Литература и история в творчестве К.Васильева
- 15 *Бейсенова Ж.С.* К вопросу об этапах развития детской литературы Казахстана
- 21 *Бекметов Р.Ф.,* Казем Нежад Дахкаи Седиге. Из истории персидских переводов Льва Толстого
- 28 *Валиуллина Р.Р.* Отражение национальной картины мира в повести Рустема Кутуя «Одна осень»
- 34 *Ван Чжициан.* Образ луны в стихотворениях китайского поэта Ли Бо
- 38 *Галкин Л.Д.* Образ Казани в творчестве Э.Учарова, В.Хамидуллиной, Л.Аюдаг
- 42 *Досмаганбетова Г.Ж.* Мотив пути в казахском травелогe
- 47 *Еникеев И.А.* Казанский текст Алены Каримовой
- 53 *Зайнуллина Г.И.* Военно-патриотическая доминанта сева­стопольского текста русской литературы в «Севастопольской тетради» С.И.Ефремова
- 62 *Зайцева Т.И.* Штрихи к портрету русского писателя Удмуртии Олега Поскребышева
- 68 *Канафина М.А., Шульц Ю.А.* Роль М.Ю.Лермонтова в лирике Булата Окуджавы
- 73 *Курбанова Н.К.* Изучение рассказа Рустема Кутуя «Бубенчик» в средней школе
- 76 *Мукажанова Л.Г.* Художественное воплощение философского смысла в современной казахской поэзии
- 80 *Нурманова Ж.К.* Мир детства в киносценариях казахских писателей
- 87 *Бейсенова Ж.С., Сералимова С.А.* К вопросу рецептивной эстетики о художественном переводе исторического романа в казахской литературе
- 92 *Тарасов И.А., Валиуллина Р.Х.* Образовательный потенциал технологии лонгрид на уроках родной литературы
- 97 *Фарушкин Р.А.* Сергей Малышев – переводчик поэзии и поэт переводов
- 104 *Салимова Ф.Б., Бариева С.И.* Концепт «Озеро Кабан» в воспоминаниях, литературе и произведениях искусства
- 109 *Нестеренко (Уфимцева) Л.И.* Значимые имена литературы и литературоведения Республики Татарстан: Геннадий Паушкин и Рустем Кутуй
- 114 *Карпенко А.* Моление отца о сыне (о цикле Ра­виля Бухараева «Небесный сын мой»)
- 118 *Ахунова Н.Г.* Имена писателей на карте Казани

- 5 **Galimullina A.F., Nurgali K.R.** Dialogue of cultures in literature: literary interrelations and mutual influences
- 11 **Artyushkina S.Kh., Tarasova S.N.** Literature and history in the work of K.Vasilyev
- 15 **Beisenova Zh.S.** To the question about the stages of development of children's literature in Kazakhstan
- 21 **Bekmetov R.F., Kazem Nejad Dahkaei Sedigheh.** From the history of Leo Tolstoy's Persian translations
- 28 **Valiullina R.R.** Reflection of the national picture of the world in Rustem Kutuy's story «One autumn»
- 34 **Wang Zhiqiang.** The image of the Moon in the poems of the Chinese poet Li Bai
- 38 **Galkin L.D.** The image of Kazan at the works of E.Ucharov, V.Khamidullina, L.Ayudag
- 42 **Dosmaganbetova G.Zh.** Path motif in the Kazakh travelogue
- 47 **Enikeev I.A.** Kazan text by Alena Karimova
- 53 **Zainullina G.I.** Military-patriotic dominance of the Sevastopol text of Russian literature in S.I.Efremov's «Sevastopol notebook»
- 62 **Zaitseva T.I.** Touches to the portrait of the Russian writer of Udmurtia Oleg Poskrebyshev
- 68 **Kanafina M.A., Shults Yu.A.** M.Lermontov's role in the lyrics of Bulat Okujava
- 73 **Kurbanova N.K.** The study of Rustem Kutuy's story «The bell» in high school
- 76 **Mukazhanova L.G.** Artistic embodiment of philosophical meaning in contemporary Kazakh poetry
- 80 **Nurmanova Zh.K.** The world of childhood in the screenplays of Kazakh writers
- 87 **Beisenova Zh.S., Seralimova S.A.** On the issue of receptive aesthetics about the artistic translation of a historical novel in Kazakh literature
- 92 **Tarasov I.A., Valiullina R.Kh.** Educational potential of longread technology at the lessons of native literature
- 97 **Farukshin R.A.** Sergey Malyshev is a translator of poetry and a poet of translations
- 104 **Salimova F.B., Barieva S.I.** The concept «Lake Kaban» in memories, literature and works of art
- 109 **Nesterenko (Ufimtseva) L.I.** Significant names of literature and literary studies of the Republic of Tatarstan: Gennady Paushkin and Rustem Kutuy
- 114 **Karpenko A.** Prayer of a father for his son (about Ravil Bukharaev's cycle «My heavenly son»)
- 118 **Akhunova N.G.** Names of writers on the map of Kazan

## **ДИАЛОГ КУЛЬТУР В ЛИТЕРАТУРЕ: ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ И ВЗАИМОВЛИЯНИЯ**

### **DIALOGUE OF CULTURES IN LITERATURE: LITERARY INTERRELATIONS AND MUTUAL INFLUENCES**

29–30 ноября 2022 г. в Институте филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета состоялась VII Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы русскоязычной литературы в контексте национальных литератур», посвященная памяти Рустема Кутуя и Равиля Бухараева.

На конференции ежегодно рассматривается широкий круг проблем, связанный с осмыслением основных тенденций развития современной русской литературы во взаимодействии с национальными литературами народов России, ближнего и дальнего зарубежья. Литературоведы, культурологи, профессиональные переводчики, писатели, исследователи переводоведения, а также школьные учителя русской литературы и организаторы внешкольной деятельности учащихся Республики Татарстан и других регионов России в своих выступлениях раскрывают проблемы художественного перевода с использованием языков народов России, изучают проблемы национальной идентичности в литературах народов России и мировой литературе. Большое внимание уделяется вопросам исследования региональной литературы и культуры, создания «городского» текста, осмыслению вопросов, связанных с изучением «провинциального» и «столичного» текстов. Отличительной особенностью конференции 2022 г. является тесная взаимосвязь академического литературоведения и переводоведения с практикой преподавания русской литературы и гуманитарных дисциплин в школах и вузах, с профессиональной деятельностью переводчиков и писателей.

В этой связи закономерен международный состав организаторов конференции. Конференцию организует и проводит кафедра русской литературы и методики ее преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета (г. Казань, Россия) в тесном взаимодействии с кафедрой русской филологии Евразийского национального университета им. Л. Н. Гумилева (г. Астана, Казахстан). Конференция проводится в тесном сотрудничестве с Академией наук Республики Татарстан, Общероссийской общественной организацией «Союз переводчиков России», Союзом писателей Республики Татарстан, Татарстанским региональным отделением Петровской академии наук и искусств и домом-музеем В. П. Аксенова. В работе конференции ежегодно принимают активное участие зарубежные ученые.

На пленарном заседании и в работе секций выступили с докладами доценты и профессеры, магистранты, аспиранты, докторанты ЕНУ им. Л. Н. Гумилева (Казахстан), университетов Китая и Великобритании.

С приветственными напутствиями к участникам конференции обратились вице-президент Академии наук Республики Татарстан, доктор экономических наук В. В. Хоменко (г. Казань, Россия), президент Союза переводчиков России, заведующая кафедрой русской филологии Евразийского национального университета им. Л. Н. Гумилева К. Р. Нургали (г. Астана, Казахстан).

Профессор Кадиша Рустамбек кызы Нургали отметила, что ежегодно конференция прирастает новыми участниками, география которых расширяется, а все направления исследований, отраженных в тематике научных докладов на пленарном заседании и в программе секций, объединяет тема «Диалог культур в литературе: литературные взаимосвязи и взаимовлияния». Вела пленарное заседание председатель оргкомитета конференции профессор ИФМК КФУ А. Ф. Галимуллина.

Пленарные доклады наметили перспективные направления для работы конференции. Большой резонанс у участников вызвал обстоятельный и дискуссионный пленарный доклад заведующего лабораторией многофакторного гуманитарного анализа и когнитивной филологии Казанского научного центра РАН, доктора филологических наук А. А. Арзамазова на тему «Русский язык и национальная литература: реалии и парадоксы новой художественной реальности». Исследователь обозначил круг теоретических вопросов, связанных с изучением феномена русскоязычной литературы или русской литературы национальных республик, в том числе проблемы художественного выражения национальной идентичности авторов, этнически принадлежащих к иным (нерусским) народам, правомерности вычленения из литературного процесса национального региона и обоснования статуса русскоязычной литературы, о роли русского языка в художественной структуре произведений русскоязычных писателей. Проблемы изучения феномена русскоязычной литературы, представленные в пленарном докладе А. А. Арзамазова, активно обсуждались на первой секции «Диалог культур в литературе: литературные взаимосвязи и взаимовлияния». Заметим, что в современном сравнительном и сопоставительном литературоведении остаются нерешенными вопросы изучения индивидуальных особенностей творчества и самоидентификации писателей-билингвов, русских («русскоязычных») писателей, выходцев из народов России и зарубежья, в творчестве которых наблюдается взаимодействие различных культур, а также общетеоретические вопросы, связанные с определением при помощи современных подходов и методов литературоведческого исследования содержания и границ теоретических понятий «национальная литература», «национальный писатель», «национальная идентичность» и др.

В пленарном докладе заведующей кафедрой удмуртской литературы и литературы народов России Удмуртского государственного университета (г. Ижевск, Россия), доктора филологических наук Т.И. Зайцевой и в докладе М.В. Ившиной, заведующей музеем-квартирой Г.Д. Красильникова (филиал БУК УР «Национальный музей УР им. Кузубая Герда», г. Ижевск, Россия), на тему «Музей-квартира Г.Д. Красильникова как пространство реализации творческих проектов современных русскоязычных авторов Удмуртии» были намечены пути изучения творчества современных удмуртских писателей в контексте диалога культур.

Большой интерес вызвали доклады преподавателей и докторантов Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева (г. Астана, Казахстан): доктора филологических наук К.Р. Нургали и докторанта В.В. Сиряченко «Чехов в Казахстане», кандидата филологических наук М.А. Канафиной и магистранта Ю.А. Шульц «Роль М.Ю. Лермонтова в лирике Булата Окуджавы», доктора филологических наук Ж.С. Бейсеновой «К вопросу об этапах развития детской литературы Казахстана», кандидата филологических наук М.Е. Жапановой «“Текст детства” в романе Г. Яхиной “Дети мои”», кандидата педагогических наук Ж.К. Нурмановой «Мир детства в киносценариях казахских писателей», докторантов С.А. Сералимовой «К вопросу рецептивной эстетики о художественном переводе исторического романа в казахской литературе» и Г.Ж. Досмаганбетовой «Мотив пути в казахском травелогe».

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

Пленарные доклады А.М. Поликарпова, руководителя Совета по переводу с использованием языков народов России (СПР), члена правления Союза переводчиков России, доктора филологических наук, профессора, заведующего кафедрой перевода и прикладной лингвистики, директора НОЦ «Интегративное переводоведение приарктического пространства» Север-

ного (Арктического) федерального университета им. М. В. Ломоносова на тему «Художественный перевод с использованием языков народов России: специфика и перспективы развития» и директора института иностранных языков Чанчуньского университета (г. Чанчунь, Китай), доктора филологических наук Вань Цзиньпин на тему «Проблемы перевода и распространения современной русской и китайской литературы в партнере-стране и актуальность создания совместной команды переводчиков российских и китайских вузов» раскрыли современные стратегии в области художественного перевода, в том числе и переводов художественной литературы с использованием языков народов России.

Содержание и формулировка определения «национальная литература» напрямую связаны с понятием «национальная идентичность», изучению которой посвящены труды исследователей Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. Доклад старшего научного сотрудника ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, кандидата филологических наук И. А. Еникеева «Казанский текст Алены Каримовой» был посвящен поликультурности русскоязычных татарских писателей, а также специфике рецепции текстов татарских классиков в творчестве современных поэтов.

Творчество Равиля Раисовича Бухараева (1951–2012) вызывает особый интерес, потому что он хорошо владел русским и английским языками, затем выучил венгерский, а татарский язык слышал в детстве в доме бабушки и дедушки, и только к 60 годам, по собственному признанию, в полной мере овладел родным, татарским языком. Равиль Бухараев при этом был патриотом своего народа, перевел поэму Кул Гали «Кысса-и-Йусуф» и произведения современных поэтов (в частности, Рената Хариса) на английский язык, стихотворения поэтов Золотой Орды и современных татарских поэтов на русский язык, писал эссе, рассказы, научно-популярные исследования, поэмы и стихи, посвященные истории и современности татарского народа. Тема судьбы татарского языка была лейтмотивной в его творчестве. Выступление на пленарном заседании вдовы Р. Р. Бухараева, известного поэта и эссеиста Лидии Николаевны Григорьевой (Лондон, Великобритания) на тему «Воспоминания, мемуары как особый вид литературы (на примере воспоминаний о Р. Р. Бухараеве)» и доклад московского поэта, члена Союза писателей России А. Н. Карпенко «Моление отца о сыне (о цикле Равиля Бухараева «Небесный сын мой»)» наметили вектор обсуждения его творчества на заседании второй секции «Значимые имена литературы и литературоведения Республики Татарстан».

Лидия Григорьева рассказала об удивительной находке в домашнем московском архиве писем Р. Р. Бухараева, адресованных жене, в которых он делится с ней своими впечатлениями о книгах и культурных мероприятиях, об общении с людьми, в письмах открывается удивительная творческая

мастерская поэта и мыслителя, а также величайшая его любовь к жене, другу и единомышленнице.

На секции «Значимые имена литературы и литературоведения Республики Татарстан» традиционно прозвучали доклады, посвященные исследованию творчества Рустема Кутуя: старшего преподавателя кафедры русского языка и языкознания ИЭУП им. В.Г. Тимирязова Р.Р. Валиуллиной на тему «Отражение национальной картины мира в повести Рустема Кутуя “Одна осень”», члена Союза писателей Республики Татарстан Л.И. Нестеренко (Уфимцевой) «Значимые имена литературы и литературоведения Республики Татарстан: Геннадий Паушкин и Рустем Кутуй». Профессор КФУ, доктор педагогических наук А.Ф. Галимуллина в докладе «Духовно-нравственные проблемы в романах и повестях Нонны Николаевны Орешинной» раскрыла высокий воспитательный потенциал прозы казанской писательницы.

«Казанский текст» пополнился новыми исследованиями и находками кандидата филологических наук, члена Союза писателей РТ А.Ш. Бик-Булатова «Круг авторов “Камско-Волжской газеты” (1872–1874): возвращенные имена», поэтессы, члена Союза писателей РТ Н.Г. Ахуновой «Имена писателей на карте Казани», литературного консультанта Союза писателей РТ, кандидата искусствоведения Г.И. Зайнуллиной «Военно-патриотическая доминанта севастьяпольского текста русской литературы в “Севастьяпольской тетради” С.И. Ефремова», учителя гимназии № 7 г. Казани, магистра филологии Л.Д. Галкина «Казань в творчестве Э. Учарова, В. Хамидуллиной, Л. Аюдаг», руководителя музея детской литературы ДДЮТиЭ «Простор» Ф.Б. Салимовой и методиста ДДЮТиЭ «Простор» С.И. Бариевой «Концепт “Озеро Кабан” в воспоминаниях, литературе и произведениях искусства».

Отдавая дань одной из ведущих граней творчества Рустема Кутуя и Рауиля Бухараева, организаторы конференции ежегодно привлекают к участию в конференции детских писателей, библиотекарей, школьных учителей и ученых-филологов, которые рассматривают отечественную и зарубежную художественную литературу, адресованную детям, в широком социокультурном контексте. Векторы изучения детской темы на пленарном заседании конференции обозначили доклады ученого секретаря «Тульского музейного объединения», доктора педагогических наук (г. Тула, Россия) Е.Л. Райхлиной на тему «Отражение темы детства в творчестве Л.Н. Толстого» и кандидата филологических наук (г. Москва, Россия) Р.Х. Шаряфетдинова на тему «Авторская сказка народов Российской Федерации второй половины XX–XXI века (на примере творчества М. Кильчичакова и Л. Малых)».

На секционных заседаниях были раскрыты художественные и национальные особенности детской литературы на примере творчества русских, татарских, зарубежных писателей.

Одной из отличительных особенностей конференции является методическая секция «Художественное воплощение мира детства и образа ребенка/подростка в произведениях русскоязычных писателей России и зарубежья», в которой ведущие школьные учителя делились опытом преподавания гуманитарных дисциплин, предлагали методы, приемы и технологии изучения детской литературы в школе.

Стали традиционными и презентации литературных журналов Республики Татарстан. На конференции прошла презентация журналов «Казань» (главный редактор А. Абсалямова), «Аргамак» (главный редактор Н. Алешков) и «Казанский альманах» (главный редактор А. Мушинский).

К юбилею Бориса Вайнера (25 января 2023 г.) студенты Казанского инновационного университета им. В.Г. Тимирязова подготовили выставку книжек-малышек стихов для детей Бориса Вайнера, сделанных своими руками. Представила выставку и рассказала о процессе ее подготовки заведующая кафедрой ИУЭП им. В.Г. Тимирязова И.А. Фахрутдинова.

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

***Галимуллина Альфия Фоатовна,***

доктор педагогических наук,  
профессор кафедры русской литературы и методики  
ее преподавания Института филологии  
и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского)  
федерального университета,  
доктор педагогических наук (г. Казань, Россия)

***Нургали Кадиша Рустембек кызы,***

доктор филологических наук,  
заведующая кафедрой русской филологии  
Евразийского национального университета  
им. Л.Н. Гумилева (г. Астана, Казахстан)

## ЛИТЕРАТУРА И ИСТОРИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ К.ВАСИЛЬЕВА

*Артюшкина С.Х.,  
Тарасова С.Н.*

### LITERATURE AND HISTORY IN THE WORK OF K.VASILYEV

*Artyushkina S. Kh.,  
Tarasova S. N.*

Воспитание патриотизма в подрастающем поколении начинается с познания своего родного края. Дети должны знать настоящее и прошлое своей родины. Наша Республика Татарстан имеет многовековую историю, запечатленную на страницах литературы великих классиков художественного слова, на полотнах известных художников, в прекрасных сооружениях талантливых архитекторов и зодчих.

Пробудить любовь у учащихся к отчизне, глубже понять историю своей страны помогают картины замечательного художника XX в. Константина Алексеевича Васильева. Вся жизнь этого удивительного мастера пронизана любовью к родине, что нашло отражение и в его творчестве.

Несмотря на то, что К.А. Васильев родился в г. Майкоп в период Великой Отечественной войны, большая часть жизни художника связана с нашим краем, где еще мальчиком любовался он девственными лесами, речными просторами Свияги, Волги. Незабываемые впечатления в душе будущего художника оставили охота,

рыбалка, когда мальчик вместе с отцом мог наслаждаться прекрасной природой Поволжья.

Становление же Константина Алексеевича как художника, глубоко воспринявшего основу русского национального характера, началось в период его учебы в Московской художественной школе-интернате при институте им. Сурикова Академии художеств СССР в 1950-х гг., а завершилось в Казанском художественном училище, которое он окончил с отличием. Найдя свою неподражаемую манеру отражения окружающего мира, К. Васильев понимает, что цель художественного творчества – идеал, который присущ каждому из нас, это божественное начало, пробудить которое призвано искусство. Картины должны нести красоту, выражая гармонию человека и окружающего мира.

К. Васильев с детства увлекался русскими былинами: его интересовала история своего народа. Ведущим в творчестве художника становится героическая тема, эпические сказания, тема Великой Отечественной

войны, углубленные философские раздумья. Художник не просто иллюстрировал былины, он жил в этом близком ему, хорошо знакомом мире. И всякий раз, приступая к осмыслению нового героя, Васильев искал особую манеру подачи, чтобы картина непременно нашла отклик у зрителя, заставляла его сопереживать созданному образу всей глубиной чувств.

Обратимся к картине «Вольга и Микула», которая помогает школьникам (да и взрослым зрителям) лучше усвоить нравственные заветы наших предков-тружеников. Согласно преданию, ни Святогор, оседлавший доброго коня, ни славный богатырь Вольга не могли догнать пешего Микулу Селяниновича – простого крестьянина, в переметной сумке которого собрана «вся тяга земная». Художник изобразил на картине момент встречи Вольги и Микулы Селяниновича. Смелый композиционный прием возвышает над самим горизонтом фигуру пахаря Микулы – подлинного хозяина своей земли, который и пашет, и сеет, и кормит, и защищает, когда нужда приходит. Глядя на эту картину, мы понимаем, какие жизненные ценности были важны для наших предшественников. Важно сохранить их и в наши дни.

Уникальна и работа «Плач Ярославны». Это правая часть задуманного, но незавершенного триптиха, посвященного самому поэтическому сказанию древнерусской литературы – «Слову о полку Игореве». Художник, зачитываясь легендарной повестью, глубоко сопереживал печали, разлившейся по Руси после

страшного поражения князя Игоря, нанесенного ему половецким ханом. В «Ярославне» грустью наполнена вся природа. Жена князя Игоря в плаче обращается к ветру, воющему под облаками, к Днепру, к солнцу, которое для всех «тепло и прекрасно», а в «поле безводном жаждою луки скрутило» русским воинам и «простерло» над ними «горячие свои лучи». Зрители, глядя на данную картину, в полной мере ощущают боль, скорбь, печаль, страдание всех русских женщин, потерявших своих мужей. Ярославна, как лебедушка, потерявшая друга-лебедя, молит силы природы помочь ее любимому вернуться живым и невредимым. Полотно производит сильное впечатление, делая нас участниками тех далеких событий.

В творчестве К. Васильева есть цикл картин, посвященных событиям Великой Отечественной войны: «Нашествие германцев на Советский Союз», «Парад 41 года на Красной площади», «Маршал Г. К. Жуков». Константин Алексеевич любил военные марши и под их впечатлением написал картины «Прощание славянки» и «Тоска по Родине», которые вместе с картиной «Маршал Г. К. Жуков» составили величественный триптих подвига солдат-победителей и их героического маршала.

Картина «Парад 41 года» вновь возвращает нас к тем трагическим мгновениям Великой Отечественной войны, когда решалась судьба не только столицы нашей родины, но и всего советского народа. Несмотря на то, что враг находился практически под самой Москвой, в ставке

верховного главнокомандующего было принято решение провести традиционный военный парад на Красной площади, посвященный 24-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. Советские летчики, отважно защищая небо над Москвой, не позволили врагу прорваться к столице. Парад состоялся. Бойцы прямо с Красной площади шли на фронт защищать свою землю. Этот исторический момент К. Васильев изобразил по-своему: его полотна написаны словно вне времени. События, изображенные на картине «Парад 41 года», взяты как бы с точки зрения вечности. Минин и Пожарский, славные предшественники, в годы Смутного времени спасшие Россию от посягательств внешнего врага, словно благословляют участников этого парада на предстоящее сражение за освобождение русской земли. Взирая на данную картину, мы ощущаем нерушимую связь между прошлым и будущим. Многие солдаты, шествовавшие по Красной площади, навеки остались под Москвой, но так и не позволили врагу войти в нашу столицу. Картина демонстрирует всему миру нашу решимость сражаться до победного конца.

Для Константина Васильева всегда была важна тема борьбы, дух героизма. Он возвышенно относился к жизни и стремился передать это отношение через свои картины.

**Сведения об авторах:** Артюшкина Светлана Хабриевна, учитель МБОУ «Гимназия № 93» Советского района г. Казани, г. Казань, Россия, e-mail: G93.kzn@tatar.ru; Тарасова Светлана Николаевна, учитель МБОУ «Новобурундуковская начальная школа – детский сад» Дрожжановского муниципального района РТ, с. Дрожжаное, Республика Татарстан, Россия, e-mail: burun27@yandex.ru.

Прошлое нашей страны привлекало внимание К. А. Васильева. По книгам и музейным экспонатам он изучал историю Великой Отечественной войны, особенно жизнь и подвиги Г.К. Жукова. Художник создал портрет прославленного полководца, который приковывает наше внимание своей силой, мощью. Глядя на грудь маршала, увенчанную орденами и медалями, мы понимаем, что было главным в жизни полководца. В портрете маршала К.Г. Жукова художник смог передать чувство глубокого патриотизма, которое было присуще этому великому сыну своей страны. Этот человек сделал все возможное, чтобы очистить нашу родину от фашистских захватчиков, чтобы последующие поколения могли жить, творить, созидать. Не может данная картина оставить равнодушным никого: ни детей, ни взрослых.

Каждая встреча с творчеством К. А. Васильева – это встреча с нашим славным прошлым, знать и уважать которое должны все поколения, это встреча с традициями, обрядами русского народа. Без прошлого нет будущего. А в картинах К. Васильева отражается глубина русской души, национальная самобытность русского народа, предающаяся из поколения в поколение как нравственный завет любить и беречь родную землю.

**Аннотация.** В статье описывается творчество художника К. А. Васильева, отражение в нем исторических, фольклорных и литературных образов. Отдельной темой художника является Великая Отечественная война.

**Ключевые слова:** К. А. Васильев, история, литература, фольклор.

**Abstract.** The article describes the work of an artist K. A. Vasiliev, the reflection of historical, folklore and literary images in it. A separate theme of the artist is the Great Patriotic War.

**Key words:** K. A. Vasiliev, history, literature, folklore.

## К ВОПРОСУ ОБ ЭТАПАХ РАЗВИТИЯ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КАЗАХСТАНА

*Бейсенова Ж. С., доктор филологических наук*

## TO THE QUESTION ABOUT THE STAGES OF DEVELOPMENT OF CHILDREN'S LITERATURE IN KAZAKHSTAN

*Beisenova Zh.S.*

Понимание детства как исторически сложившегося социокультурного феномена находит в настоящее время отражение в различных психолого-педагогических концепциях детства, позволяющих рассматривать его, как период культуросоиздания и культуросозидания (В. Т. Кудрявцев). Возрождение отечественных традиций детского чтения осознается сообществами ученых как актуальная перспектива развития образовательно-воспитательной системы в Казахстане. Именно через чтение создается преодоление кризисных тенденций в многомерном процессе вхождения в социальное общество подрастающего сегодня так называемого поколения Y цифровой эпохи и владеющего другими, в сравнении со старшим поколением, коммуникативными компетенциями. Детская книга справедливо может рассматриваться как средство нравственного и эстетического воспитания, развития мышления, познавательной сферы, литературной речи детей и подростков. Небрежное отношение к оценке роли литера-

туры в детской жизни, истории ее развития и современного состояния, ограничение круга детского чтения, слабое представление о функциях литературы, с одной стороны, и отсутствие грамотной политики и методики приобщения дошкольников и школьников к литературе и в целом к процессу чтения – одни из причин нечтения, неуважения к книге, что, как следствие, приводит к снижению уровня интеллекта, к неспособности освоения литературного языка, качественно иного протекания таких психических процессов, как воображение, память, внимание, к затруднениям в построении своей индивидуальной модели культуры. «Научиться разумно читать надо в детстве, любить книгу – тоже, потому что тогда и школьник, и студент, и каждый человек будет успешным в учебе и жизни, осмысленно относиться к пониманию окружающего мира и самого себя»<sup>1</sup>. Предметом исследования настоящей статьи является описание этапов развития детской литературы Казахстана в разрезе конца XIX – начала XX вв., актив-

ное взаимодействие и взаимовлияние казахской, русской и мировой детской литературы этого периода. Специфика казахской детской литературы данного периода заключается в постоянной эволюции, взаимовлиянии и взаимодействия классических традиций и нововведений с привлечением достижений педагогической научной основы. Актуальность научной работы определяется насущной востребованностью пересмотра сложившихся в современном казахском литературоведении концепций развития детской книги в аспекте выявления уникальных особенностей казахской литературы для детей и подростков, этапов ее развития, ведущих жанров. Необходимость обращения к истории развития казахской детской и подростковой литературы в отношении к традиции явилось стимулом к выявлению и филологически корректному описанию литературных тенденций, предшествовавших сегодняшнему состоянию в ней, возрастающим значением детской литературы в образовательном и воспитательном процессах, в формировании нравственных и мировоззренческих составляющих подрастающего поколения. В философском понимании мир детства – это особый социальный феномен, зависящий от исторической ситуации и отражающий те изменения, которое претерпевает общество, в целом социокультурный феномен, имеющий свою историю развития, конкретно-исторический характер<sup>2</sup>. Важность описания типологии и жанровой системы казахской детской литературы определяется

задачами ее общего литературного процесса, педагогического и психологического анализа в контексте все более возрастающей роли детской литературы в современном образовательном и воспитательном процессах, в формировании нравственных и мировоззренческих составляющих подрастающего поколения как основы развивающихся условий духовно-нравственного менталитета молодежи. В процессе рассмотрения и анализа истории и теории казахской детской литературы авторы натолкнулись на целый ряд проблем. Таковыми являются следующие: пересмотр классификации текстов по возрастным особенностям, теоретическое обоснование самого предмета исследования, систематизация жанров детской литературы, соотношение познавательной и воспитательной функций детской литературы, вопросы переводов детской литературы, витальность детских книг в контексте книжного издания, также не исследована проблема интертекстуальности детских художественных текстов, вопросы о международных героях детской литературы и другие. Однако современное состояние развития детской литературы ставит и новейшие задачи: рассмотрение взаимоотношения детской литературы и школы, история детского чтения, роль детской литературы в истории детства, феномен массовой детской литературы, пересмотр классификации детских текстов по возрастным особенностям читателя.

XIX в. в истории мировой детской литературы отличается актив-

ным движением к расширению ее жанровых возможностей. История детской литературы советского периода характеризуется успешным началом формирования национальных детских литератур. Казахстан, входивший в состав СССР, обретал собственные традиции детской литературы. Происходило это по мере вхождения в пространство письменно-печатной культуры на основе национального фольклора. Современная детская литература Казахстана представлена значительным корпусом художественных текстов, обращенных к детству: литература для детей развивается параллельно с литературой о детях. История развития казахской литературы для детей и о детях берет свое начало из устных сказаний и других форм народного творчества с точки зрения языка, стиля, содержания и структуры.

Авторами в качестве источниковой базы исследования определены: адресованные детям рассказы, повести, романы, сказки, пьесы, стихотворения и поэмы, написанные в конце XIX – начале XX в.; художественные произведения для детей и подростков, созданные в начале XXI в.; художественная литература, не адресованная детям непосредственно, но вошедшая в круг детского чтения; критические и теоретические исследования, имеющие отношение к проблеме детской литературы и отдельных ее жанров. В казахстанской критике и литературоведении проблемы развития национальной детской литературы нашли отражение в работах С. Муканова,

М. Каратаева, С. Бегалина, Ш. Ахметова, С. Бакбергенова, М. Зверева, М. Косенко, далее, в 70–80-е гг. – в работах М. Алимбаева, С. Кирабаева, Н. Габдуллина, Ш. Елеукунова, С. Омарова, Б. Ибрагимова, А. Егеубаева, Б. Орынбекулы, Б. Искакова, К. Эрлих, А. Устинова, А. Розанова, Г. Фоменкова и др.

Конец XIX – начало XX вв. знаменуются как периоды расцвета развития детской литературы. Наиболее яркими представителями – авторами и критиками – этого периода являются А. Кунанбаев, А. Байтурсинов, И. Жансугуров, Х. Досмухамедов, Ы. Алтынсарин, М. Ауэзов, Ш. Уалиханов, М. Утемисов, С. Торайгыров, С. Сейфуллин, М. Габдуллин. Образованию, знанию и науке великий казахский мыслитель и философ Абай Кунанбаев придавал первостепенное значение. Воспитание детей философ связывает с образованием и наукой. Мысли об обучении детей, о воспитании в них лучших человеческих качеств постоянно занимают Абая-наставника. Они разбросаны почти во всех его «Словах-назиданиях»<sup>3</sup>. Именно на них возлагает Абай свои надежды, думая о судьбе своего народа. «Надо создать школы, – писал он в «Сорок первом слове», – надо, чтобы население дало средства на эти школы, надо, чтобы учились все, даже девушки»<sup>4</sup>.

Хронологические рамки становления и развития казахской детской литературы отражают этапы развития казахской детской литературы от устного народного творчества до многожанровой современной ка-

захстанской литературы, от первых небольших по количеству издания книг писателей старшего поколения для детей, до специальных детских газет и журналов тиражом, насчитывающим сотни тысяч экземпляров. В целом же литература для детей и юношества специально предназначена растущему и развивающемуся слушателю, читателю от первого года жизни до совершеннолетия. Классификация литературы для детей повторяет общепринятые возрастные этапы развития личности человека: 1) ясельный, младший дошкольный возраст, когда дети, слушая и рассматривая книги, осваивают различные произведения литературы; 2) преддошкольный возраст, когда дети начинают овладевать грамотой, техникой чтения, но, как правило, в большей части остаются слушателями произведений литературы, охотно разглядывают, комментируют рисунки и текст; 3) младшие школьники (6–8, 9–10 лет); 4) младшие подростки (10–13 лет); 5) подростки (отрочество) (13–16 лет); 6) юношество (16–19 лет).

Научную основу исследования и описания детской литературы составили общетеоретические труды по проблемам развития казахской детской литературы С. Муканова, М. Каратаева, С. Бегалина, Ш. Ахметова, С. Бакбергенова, М. Зверева, М. Косенко, М. Алимбаева, С. Кирабаева, Н. Габдуллина, Ш. Елеукинова, С. Омарова, Б. Ибрагимова, А. Егеубаева, Б. Орынбекулы, Б. Искакова, К. Эрлих, А. Устинова, А. Розанова, Г. Фоменкова. По про-

блемам жанровой составляющей художественных произведений – труды А. Н. Веселовского, Ю. М. Лотмана, Д. М. Магомедовой, Ю. Н. Тынянова, М. М. Бахтина, Р. Н. Нургали, И. Г. Минераловой и др. В результате обращения к проблемам развития детской литературы XX в. были написаны научные диссертации. Так, проблемам формирования жанров детской литературы для детей балкарцев была посвящена диссертация М. М. Каракотовой<sup>5</sup>, развитию детской литературы и фольклора – исследование С. М. Лойтер<sup>6</sup>, И. П. Вальковой<sup>7</sup>. Вопросы специфики развития детской литературы Казахстана нашли отражение в диссертации Г. Н. Нугыбаевой<sup>8</sup>, о художественных исканиях в казахской детской литературе 1950–1970 гг. пишет К. Ж. Сапарбаева<sup>9</sup>. В сравнительном аспекте описываются художественные образы детей в работах Г. Кожбаевой<sup>10</sup>. Современное состояние казахстанской детской прозы нашло отражение в работах Г. И. Власовой<sup>11</sup>, Ш. Жанаева исследует творчество известного казахского писателя Кадыр Мырза Али сквозь призму его детской поэзии<sup>12</sup>. М. Алимбаев, К. Баянбаев описывают антологию казахской детской поэзии<sup>13</sup>.

Развитие литературы, обращенной к детям, тесно связано с общим литературным процессом, с духовной жизнью общества, отражает ведущие педагогические, философские воззрения своего времени. Проявление таланта казахского народа многогранно, но особенно он заметен в литературе, в том числе и детской.

Известный казахский литературовед и критик С. Кирабаев отмечает, что она (литература) за сравнительно короткое время достигла своей зрелости и профессионального уровня, и что прочно стоит на почве казахского народного творчества. Изучение истоков отечественной литературы для детей невозможно в отрыве от рассмотрения важнейших историко-культурных процессов: возникновения письменности, распространения грамотности, книжности в Казахстане, устного эпического народного творчества, взаимодействия с культурными традициями других стран. Касаясь уровня развития казахской детской литературы, нужно отметить, что в советский период на родном языке выходят журналы «Балдырған», «Пионер», «Знание и труд». За период 1970–

1980-х гг. в республике издано более 400 детских книг. С 1976 г. работает молодежное издательство «Жалын» («Пламя»). На каждые сто книг, издаваемых в республике, приходится двенадцать детских. Созданы Совет по детской литературе при Госкомиздате КазССР и Совет по детской и юношеской литературе при СП Казахстана. Десятки детских произведений удостоены премий и дипломов, лучшие из них представляются на Международной книжной ярмарке в Москве, переводятся на иностранные языки.

Таким образом, в советский период детской литературы Казахстана наблюдаются этапы дальнейшего развития многонациональной республиканской детской литературы.

**Сведения об авторе:** Бейсенова Жайнагуль Сабитовна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской филологии Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева, г. Астана, Казахстан, e-mail: zhaina\_b@mail.ru.

**Аннотация.** В статье анализируются вопросы развития детской литературы Казахстана в разрезе конца XIX – начала XX вв. Развитие казахской литературы, обращенной к детям, тесно связано с общим литературным процессом, с духовной жизнью общества, отражает ведущие педагогические, философские воззрения своего времени. Изучение истоков отечественной детской литературы рассматривается автором в единстве важнейших историко-культурных процессов: возникновение письменности, распространение грамотности, книжности в Казахстане, устное эпическое народное творчество, взаимодействие с культурными традициями других стран.

**Ключевые слова:** детская казахская литература, культурные традиции, история развития, детское чтение, литературный процесс.

**Abstract.** The article analyzes the development of children's literature in Kazakhstan in the context of the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> centuries. The development of Kazakh literature addressed to children is closely connected with the general literary process, with the spiritual life of society, reflects the leading pedagogical, philosophical views of its time. The study of the origins of Russian literature for children is considered by the author in the unity of the most important historical and cultural processes: the emergence of writing, the spread of literacy, bookishness in Kazakhstan, oral epic folk art, interaction with the cultural traditions of other countries.

**Key words:** Kazakh children's literature, cultural traditions, history of development, children's reading, literary process.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

- 1 Минералова И.Г. Детская литература + хрестоматия в ЭБС: учебник и практикум для вузов. – М.: Издательство «Юрайт», 2022. – С. 1.
- 2 Попкова Т.Д. Феномены мира детства. Философско-мировоззренческое осмысление бытия ребенка. – Germany: LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH & Co.KG. – Saarbrücken, 2012. – 317 s.
- 3 Кунанбаев А. Слова-назидания. – Алматы: Алматыкитап, 2021. – 224 с.
- 4 Там же.
- 5 Каракотова М.М. Формирование жанров детской литературы карачаевцев и балкарцев. Дисс. ... канд. филол. наук. – Карачаевск, 2007. – 151 с.
- 6 Лойтер С.М. Русская детская литература XX в. и детский фольклор. Дисс. ... докт. филол. наук. – Петрозаводск, 2002. – 311 с.
- 7 Валькова И.П. Проблемы содержания и структуры хрестоматии по современной детской литературе для национальной школы (на материале книг для самостоятельного чтения на русском языке в VI–VII классах кыргызской школы). Автореф. дисс. ... канд. пед. наук. – Бишкек, 1992. – 22 с.
- 8 Нугыбаева Г.Н. Детская литература Казахстана 1970–80-х годов (развитие, нравственная проблематика, язык). Дисс. ... канд. филол. наук. – Алма-Ата, 1984. – 208 с.
- 9 Сапарбаева К.Ж. Художественные искания в казахской детской литературе 1950–1970-х гг. (по литературному наследию Ануарбека Дуйсенбиева). Дисс. ... канд. филол. наук. – Алматы, 2009. – 136 с.
- 10 Кожбаева Г. Образы детей в мировой художественной литературе с позиции сравнительного литературоведения на примере произведений М. Ауэзова «Сиротская доля», Ч. Айтматова «Белый пароход» и Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста». – Алматы: КАЗУМОиМЯ, 2013.
- 11 Власова Г.И. Детская проза в новейшей литературе России и Казахстана // Вестник Кокшетауского государственного университета. – 2021. – № 3. – С. 200–205.
- 12 Кунанбаев А. Слова-назидания. – Алматы: Алматыкитап, 2021. – 224 с.
- 13 Алимбаев М., Баянбаев Қ. Антология казахской детской поэзии. Новое изд. – Алматы: Жалын, 1977. – 460 с.

## ИЗ ИСТОРИИ ПЕРСИДСКИХ ПЕРЕВОДОВ ЛЬВА ТОЛСТОГО

*Бекметов Р. Ф., доктор филологических наук,  
Казем Нежад Дахкаи Седиге*

## FROM THE HISTORY OF LEO TOLSTOY'S PERSIAN TRANSLATIONS

*Bekmetov R. F., Kazem Nejad Dahkaei Sedigheh*

Как иранские, так и таджикские филологи-литературоведы в одинаковой степени придерживаются того взгляда, что произведения русской классической литературы на персидском языке стали активно появляться в конце XIX – начале XX вв., на рубеже двух эпох. Конечно, просвещенные иранские читатели имели представление о русской классике и до того: этому способствовало, в частности, то обстоятельство, что многие выдающиеся деятели иранской культуры, в течение длительного времени живя в России, странах Западной Европы и Ближнего Востока и владея разными языками (прежде всего европейскими), знакомились с сочинениями, входившими в золотой фонд мировой словесности, в том числе русской. Достаточно, к примеру, указать на тот неоднократно приводившийся, давно и хорошо известный факт, что на трагическую гибель А.С. Пушкина в январе 1837 г. откликнулся его младший ирано-азербайджанский современник Мирза Фатали Ахундов (1912–1878). На персид-

ском языке в традициях восточного канонического стихосложения он написал посвященную русскому поэту траурно-скорбную касыду-элегию «На смерть Пушкина» (ее полное название – «Восточная поэма на смерть Пушкина», «رد قرش هی شرم», «نی کشوپ تافو», хотя, с нашей точки зрения, лексема «поэма» не является точной, вернее было бы употребить другую, пусть на уровне словосочетания, – «элегический некролог», «прощальное слово», «поминальный текст»), в которой завуалированно, вплетаясь в мерное лирическое повествование, упоминались некоторые пушкинские тексты, прочитанные М.Ф. Ахундовым по-русски (стихотворения «Талисман»: «Он правдой не спасен – заветным талисманом – / От кривды колдовской, от козней и обид» и «Кавказ»: «Пусть в бейтах Сабухи (литературный псевдоним М.Ф. Ахундова, в букв. пер. «свет зари», «утренний луч света». – Р.Б., К.Н.Д.С.) Кавказ сереброкудрый / Справляет траур свой, о Пушкине скорбит!»); южная поэма «Бахчисарайский фонтан»: «Пусть вечно

плачущий фонтан Бахчисарая / Благоуханьем слез две розы окропит (четность количества цветков объясняется событием смерти. – Р.Б., К.Н.Д.С.)», пер. П.Г. Антокольского<sup>1</sup>. Вместе с тем, несмотря на единичные случаи переводов русской классики на персидский язык (в связи с особым интересом к ней), процесс этот по-настоящему интенсифицировался именно на исходе XIX – начале XX вв.

Исследователи полагают, что первый персидский перевод Л. Н. Толстого был сделан в 1900 г., еще при жизни писателя. Правда, найти его не удалось; о том, что он имеется, мы можем судить по довольно пространному указанию в книге П.Д. Драганова «Граф Л. Н. Толстой как писатель всемирный и распространение его произведений в России и за границей» (СПб., 1903). В 1906–1907 гг., после Первой русской революции, когда сообщения о происходящем в России облетели многие страны мира, в иранской печати публиковались переводы легенд и рассказов Л. Н. Толстого, причем значительную, ключевую роль в распространении толстовских произведений в среде персидских читателей играли преподаватели русской школы в г. Тебризе (ее основной костяк составляли учителя иранского происхождения, руководство же школой осуществлял русский ориенталист П.П. Введенский (1880–1938), выпускник Московского Лазаревского института восточных языков, владевший арабским и персидским языками и служивший в Тебризе дипломатом, секретарем

генерального консульства). Именно они в 1906 г. перевели на персидский язык толстовскую легенду «Ассирийский царь Ассархадон» (сюжет из восточной истории, как видим, был в явном приоритете) и рассказ «Чем люди живы». Этот рассказ под заглавием «Ангел земли» («نی‌م‌ز هت‌ش‌رف») был также переведен И.О. Чернявским, инспектором русских училищ в Гори (сначала перевод был сделан на азербайджанский, а лишь затем на персидский). Об этом пишет Г.Р. Рустамова, ссылаясь на таджикского ираниста Вали Самада (1936–2019). У последнего мы находим информацию, в соответствии с которой в 1894–1896 гг. в России была выпущена книга для детского обучающего чтения «Новейшее изучение персидского языка», которая включала 23 (!) рассказа Л. Н. Толстого; среди них – рассказ «Босоногий дервиш», переведенный Сафарали Валибоевым (рассказ издавался в Иране: в 1900 г. – в Тегеране, в 1906 г. – в Тебризе при участии П.П. Введенского)<sup>2</sup>. В 1908 г. на персидский язык была переведена статья писателя «Любите друг друга». В 1909 г. в свет вышел адаптированный перевод романа «Воскресение». В 1910 г. в Тегеране отдельным изданием был опубликован толстовский рассказ «Много ли человеку земли нужно?» (переводчик – Саид Абурахим Халхали), в 1913 г. в Реште была напечатана статья «Богу или Мамоне?» (переводчик – Али Ага Хасан-заде). Если «Ассирийский царь Ассархадон» и «Чем люди живы» были переведены непосредственно с оригинала, то «Любите друг

друга», «Много ли человеку земли нужно?», «Богу или Мамоне?» – опосредованно, через французский и турецкий переводы (турецкие читатели на первых порах знакомились с русской литературной классикой через французский язык-посредник; французский язык в элите, интеллектуальных кругах Османской империи начала XX в. пользовался популярностью, как и западноевропейская культура в целом, так что реформы Кемаля Ататюрка в 1920-е гг., после того как Оттоманская порта перестала существовать в качестве государственного образования, ложились на благодатную почву «предварительной» вестернизации турецкого населения.

В середине 1920-х гг. в иранской прессе публиковались другие толстовские сочинения: «Сказка об Иване-дураке» (газета «Красная заря» <«Красный рассвет»> / «زمرق كفش» / «Работник Емельян и пустой барабан» (еженедельная газета «Буря» / «یگت فہر ن افوت», букв. «Буря еженедельная»). Отдельными изданиями (в виде брошюр) выходили из печати «Суратская кофейня» и «Будда».

В начале 1930-х гг. журнал «Гостинец» («نام اگرآ») напечатал новый перевод рассказа «Чем люди живы» (переводчик Дехкан Кермани). В те же годы были изданы персидские переводы «Хаджи Мурата» (переводчик Абдулла Бахрами), «Крейцеровой сонаты» (под заглавием – «Месть мужа», переводчик Джалал Дадгари), «Воскресение» (с французского, переводчик Али Вахид Мазендарани, 1932 г.). В конце 1930-х гг. появились «Сказки» и «Мысли

Толстого» (с арабского, отобранные мудрые изречения писателя, переводчик Мостафи Мехраб), «О жизни» (переводчик Джалал Дадгари, 1938 г.). К этому периоду относятся переводы других сочинения писателя: «Севастопольские рассказы» (под заглавием «Севастопольские приключения»), «Казаки», трилогия «Детство. Отрочество. Юность», «За что?», «Дьявол» и проч. «Многие из этих книг, – объяснял А. И. Шифман, – вышли без указания даты, а некоторые и без указания места издания»<sup>3</sup>.

В итоге, до Второй мировой войны было опубликовано около 20 переводов Л. Н. Толстого – реже с русского, чаще – с арабского, турецкого, французского (либо напрямую с отдельно взятых языков, либо через двойные звенья, цепочки посредников: русский текст-оригинал – французский перевод – турецкий или арабский перевод – персидский перевод).

В 1940-е гг. наблюдается всплеск переводческой рецепции Л. Н. Толстого, как, впрочем, и остальных русских писателей. В 1943 г. иранские периодические издания публикуют переводы «Хозяина и работника» (газета «Надежда» / «دی م» от 9 августа 1943 г.), «Кавказского пленника», из «Севастопольских рассказов» – «Севастополь в декабре» (под заглавием «Осада Севастополя»; газета «Молодой Иран» / «ناری» / «ن اوج» от 8 июля 1943 г.). В 1945 г. выходит перевод «Исповеди» – одного из важнейших произведений Л. Н. Толстого, написанных после духовного переворота (газета «Ро-

дина» / «نهی م» от 30 июня 1945 г.). В эти же годы появляются переводы таких толстовских сочинений, как «Бог правду видит, да не скоро скажет» (под заглавием «Безгрешная жизнь», 1945 г., переводчик Мохаммад Шахиди), «Будда» (в новом переводе Резы Азерахши, журнал «Слово» / «هم لک», 1945 г.), «Альберт» (№ 4–5 журнала «Новая вест» / «نی ون م ای پ» за 1945 г., переводчик Хабиболлах Дорри, который долго жил в России и прекрасно знал русский язык), «Власть тьмы» (журнал «Новая вест» / «نی ون م ای پ», 1946 г., переводчик Хамид Алави), «После бала» (переводчик Керим Кешаверза; А. И. Шифман характеризует его, наряду с другими, как опытного, первокурсного, а сам перевод рассказа оценивает положительно: К. Кешаверза дает «не только отличный перевод, но и правильное истолкование произведения»<sup>4</sup>, не критически соглашается с ним в этом Г. Р. Рустомова<sup>5</sup>, между тем А. З. Розенфельд, поддерживая А. И. Шифмана в том, что К. Кешаверза – «один из лучших интерпретаторов русской литературы», замечает, что конкретный перевод «содержит много неточностей, толстовский текст в нем обеднен, а колорит народной речи, широко используемый Л. Н. Толстым, утрачен»<sup>6</sup>, иллюстраций, доказывающих такую позицию, нет – только приведенная нами цитата, фраза в сноске к основному тексту статьи), «Три вопроса», «Падишах и христианин» (№ 15 альманаха «Пестрые цветы» / «عونت م ی ا ه ل گ» за 1945 г.).

В 1950-е гг. число переводов Л. Н. Толстого растет. Выходят:

рассказ «Кавказский пленник» (1951/1952 г., переводчица Ходабенде), роман «Война и мир» (1951 г., переводчик Ахмед Нур Шарга ибн Нуrolла; 1955/1956 г., переводчик Казем Ансари), повести «Кзаки» (1951/1952 г.), «Детство», «Дьявол» (1955 г., переводчик Парвиз Незами), роман «Воскресение» (переводчик Али Ширази, 1955 г.). Толстовские тексты печатаются в иранской литературно-журнальной периодике: упомянутый выше журнал «Новая вест» публикует на своих страницах рассказы «Алеша-горшок» и «Бедные люди» (1953 г.), пьесу «И свет во тьме светит» (1953 г., перевод был перепечатан в № 10 журнала «Знание» / «شناد» за 1955 г.), а также цикл «Детская мудрость» (1950–1960-е гг., переводчик пьесы и цикла Мохаммад Джафар Ширази, переводу подверглись шесть диалогов толстовского цикла: «О пьянстве», «О вознаграждении», «О тюрьмах», «Богатство», «О податях», «Об искусстве») и роман «Семейное счастье» (1960 г.); в №№ 10–11 журнала «Извлеченное богатство» («ام گ ای») за 1957 г. был напечатан новый перевод рассказа «Чем люди живы» (под заглавием «Тайны жизни», переводчик Ахмад Ахмади); в № 4 журнала «Речь» («نخ س») за 1960 г. был опубликован новый перевод рассказа «Много ли человеку земли нужно?» (переводчик Джамаль-заде).

В те же годы были изданы два сборника переводов произведений Л. Н. Толстого. Первый сборник имел название «Несколько произведений Толстого». Он включал переводы, выполненные Рухи Арбабой: «Аль-

берт», «Будда», «Детство» (не вся повесть, а фрагменты из XV главы), «Бог правду видит, да не скоро скажет», «Молитва», «Камни», «Три вопроса», «Отчего зло на свете», «Слепой и молоко»; в сборник входили дидактические высказывания писателя, которые могли бы вызвать у иранских читателей самый неподдельный интерес. Второй сборник назывался «“Какое зло может причинить любовь” и несколько других рассказов». Переводы для этого сборника осуществил Саид Нафиси, он же написал предисловие. Книга состояла из следующих произведений Л. Н. Толстого: «Алеша-горшок» (под заглавием «Простак»), «Николай Палкин», «Сон молодого царя» (под заглавием «Ужасная ночь молодого царя»), «После бала» (под заглавием «Какое зло может причинить любовь»), «Отец Василий» (под длинным заглавием «Дело священника Василия в один из дней поста»), «Песни на деревне» (под заглавием «Рекруты»), «Три старца» (под заглавием «Волжское народное сказание»).

В последующие годы количество переводов возрастало едва ли не в геометрической прогрессии. По сведению Г. Р. Рустамовой, которая в своих подсчетах ссылается на тегеранское предприятие по переводу и изданию книг «Дом книг» («هنرناخ» «بباتک»), «только за два десятилетия (с 1984 по 2003 г.) в Иране произведения Л. Н. Толстого, включая и переиздания, выходили в свет почти 100 раз»<sup>7</sup>. Сочинения Л. Н. Толстого вошли в разряд текстов с большой переводной историей, как это об-

стоит в странах западной культуры. Иранский переводчик С. Хабиби в 1998 г. перевел «Войну и мир», а через полтора года, в 1999 г., «Анну Каренину». В беседе с журналистами С. Хабиби рассказал о цели повторного перевода романа «Война и мир» (толстовская эпопея переводилась неоднократно и ранее). Он справедливо отметил, что «язык очень быстро меняется, поэтому мы должны после нескольких десятилетий заново переводить мировые шедевры»<sup>8</sup>.

Отметим также, что в переводческой практике сложилась культура издания толстовских шедевров и вообще текстов крупных русских авторов. Переводчики, как правило, и в прошлое время, и в настоящее имели и имеют обыкновение писать предисловия к переводимым произведениям, в которых анализируется проблематика сочинений, содержатся сведения о жизни и творчестве писателя (биографическая справка с учетом исторического и культурного контекстов), дается характеристика наиболее значимых его сочинений, предлагается и отстаивается с аргументами свое, то есть собственно иранское, видение творчества иностранного автора, в том числе Л. Н. Толстого.

В конечном счете, собранный материал подводит нас к той мысли, что переводческий бум Л. Н. Толстого, несмотря на устойчивость внимания к нему персидской читательской публики во все периоды рецепции (если считать их по десятилетиям, начиная с конца XIX в.), приходится в Иране на 1950–1960-е и 1990–2000-

е гг. Кстати говоря, так происходило и с другими русскими классиками. В этом можно убедиться на примере Ф.М. Достоевского. Первое произведение Ф.М. Достоевского, переведенное на персидский язык в полном объеме, – «Белые ночи». Эта повесть была переведена в 1944 г. Захром Ханлари. В 1947 г. был опубликован перевод романа «Униженные и оскорбленные» (с французского, переводчик Мошфег Хамедани, он переводил и сочинения Л.Н. Толстого). Этот перевод имел удачную судьбу, несмотря на то, что явился результатом опосредованного обращения к оригиналу, во вторичной обработке: перевод переиздавался 14 раз на протяжении 5 лет, что по иранским меркам очень значительно. Наиболее полный перечень переводов Ф.М. Достоевского представлен в статье М. Яхъяпур «Достоевский и Иран»<sup>9</sup>. Список, составленный этой исследовательницей, содержит более 40 наименований произведений Ф.М. Достоевского, а в целом его сочинения, «включая и переиздания, издавались в Иране более 100 раз»<sup>10</sup>. Как и в случае с Л.Н. Толстым, приходится с сожа-

лением констатировать, что на многих переводах отсутствуют фамилии переводчиков, дата и место издания перевода (если речь идет о книге). В этом вопросе царит хаос и разнорядностью (по-другому не сказать!), увы, не преодоленные в процессе тщательного, кропотливого исследования до сих пор. Остаются актуальными пассажи А.И. Шифмана и А.З. Розенфельд. А.И. Шифман имел все основания писать: «Сведения о ранних изданиях Толстого очень скудны. Объясняется это и недостатком библиографических материалов, и особенно тем, что многие книги иностранных авторов выходили там под другими названиями, притом часто без указания года и места издания»<sup>11</sup>. Ему вторила А.З. Розенфельд, замечательный иранист советской эпохи: «...несмотря на все стремления собрать библиографию работ Толстого на персидском языке, мы, как и наши предшественники, не смогли исчерпать материала»<sup>12</sup>; «...в ряде случаев названия переводимых произведений переводчиками давались произвольно, либо не указывался год издания, а иногда отсутствовало имя переводчика»<sup>13</sup>.

**Сведения об авторах:** Бекметов Ринат Ферганович, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета, г. Казань, Россия, e-mail: bekmetov@list.ru; Казем Нежад Дахкаи Седи-ге, сотрудник Центра иранистики Института международных отношений Казанского (Приволжского) федерального университета, преподаватель персидского языка, г. Казань, Россия, e-mail: sedi\_k\_2012@yahoo.com.

**Аннотация.** Статья содержит краткий обзор переводов сочинений Л.Н. Толстого на персидский язык (фарси). Прослеживается динамика обращений иранских писателей-переводчиков к Л.Н. Толстому, выявляются этапы переводческой рецепции толстовских творений, дается представление о мотивах их освоения в персоязычной читательской среде. Задача авторов статьи – упорядочить, насколько возможно, весьма разнородный материал о персидских переводах Л.Н. Толстого и заложить тем самым определенную основу для составления библиографии персидских переводов произведений русского писателя.

**Ключевые слова:** Лев Толстой, русская литература XIX в., Иран, персидский язык, художественный перевод, история переводческого искусства.

**Abstract.** This article contains a brief overview of translations of L. N. Tolstoy's works into Persian (Farsi). The dynamics of the appeals of Iranian writers-translators to L. N. Tolstoy is traced, the main stages of the translation reception of L. N. Tolstoy's works are revealed, an idea of the motives for their development in the Persian-speaking reader environment is given in it. The task of the authors of the article is to organize the very heterogeneous material about the Persian translations of L. N. Tolstoy and thereby lay a certain foundation for compiling.

**Key words:** Leo Tolstoy, Russian literature of 19<sup>th</sup> century, Iran, the Persian language, literary translation, history of translation art.

#### ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1 Поэты Азербайджана. – Л.: Советский писатель, 1970. – С. 409; Рафили М. Пушкин и Мирза Фатали Ахундов // Пушкинский временник. – М.: Изд-во АН СССР, 1936. – С. 240–256; Рустамова З. И. История перевода на русский язык поэмы М. Ф. Ахундова «На смерть Пушкина» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия «Гуманитарные науки». – 2018. – № 12 (805). – С. 158–166; Шариф А. А. Из истории публикаций поэмы М.-Ф. Ахундова «На смерть Пушкина» // Пушкин в странах зарубежного Востока. – М.: Наука, 1979. – С. 215–229.

2 Рустамова Г. Р. Произведения Льва Толстого в изданиях 20–40-х гг. XX в. на персидском языке // Русский язык за рубежом (специальный выпуск: Русистика Ирана). – 2017. – С. 71.

3 Шифман А. И. Лев Толстой и Восток. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1971. – С. 351.

4 Там же.

5 Рустамова Г. Р. Произведения Льва Толстого в изданиях 20–40-х гг. XX в. на персидском языке // Русский язык за рубежом (специальный выпуск: Русистика Ирана). – 2017. – С. 73.

6 Розенфельд А. З. Л. Н. Толстой в изданиях на персидском языке // Народы Азии и Африки. – 1962. – № 5. – С. 168.

7 Рустамова Г. Р. Произведения Льва Толстого в изданиях 20–40-х гг. XX в. на персидском языке // Русский язык за рубежом (специальный выпуск: Русистика Ирана). – 2017. – С. 69.

8 Там же. – С. 72.

9 Яхьяпур М. Достоевский и Иран // Русский язык за рубежом. – 2008. – № 1. – С. 69–72.

10 Там же. – С. 71.

11 Шифман А. И. Лев Толстой и Восток. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1971. – С. 348.

12 Розенфельд А. З. Л. Н. Толстой в изданиях на персидском языке // Народы Азии и Африки. – 1962. – № 5. – С. 169.

13 Розенфельд А. З. Переводы Л. Н. Толстого на персидский язык // Лев Толстой и литературы Востока. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. – С. 286.

## ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА В ПОВЕСТИ РУСТЕМА КУТУЯ «ОДНА ОСЕНЬ»

*Валиуллина Р.Р.*

## REFLECTION OF THE NATIONAL PICTURE OF THE WORLD IN RUSTEM KUTUY'S STORY «ONE AUTUMN»

*Valiullina R. R.*

Повесть Рустема Кутуя «Одна осень» написана в 1980-х гг. В это время вместе со стихотворениями писатель выпускает в свет наполненные глубоким лиризмом повести, в которые входят также «Годовые кольца», «Дождь будет», «Яблоко пополам», «Пух летит с тополей», «Узелки на древе» и др. Перечисленные произведения объединяются в своеобразный цикл: они имеют общие темы, идеи, героев; стиль и структура характеризуются динамическим развитием сюжета и своеобразным поэтическим обрамлением, где едва ли не первую роль в широком философском смысле играет природа.

Р.Ф. Рахман, исследуя творческую индивидуальность писателя, справедливо отмечает: «Читая повести Рустема Кутуя, убеждаешься, как прекрасны могут быть самые обыкновенные вещи. Автор превращает прозу в поэзию, и мир ее пребывает в гармоническом равновесии, как весь поэтический мир Кутуя».

В повести «Одна осень» национальная картина мира проявляется на разных уровнях. Прежде всего,

в произведении встречаются национальные образы мужчины и женщины.

Например, к одной из главных проблем повести относится следующая: как человек может ужиться в противоречивом мире, может ли он благополучно существовать? Данный вопрос решается посредством введения героя по имени Саид – простого сторожа, готового помогать людям, мудрого и чуткого человека. Его образ является национальным для татар: сильный мужчина, добрый и внимательный, отзывчивый, не бросающий слова на ветер. В исследовании, посвященном изучению татарских паремий, отмечается, что для татар внешность мужчины отходит на второй план по сравнению с его духовным опытом и мудростью, внутренние качества мужчины наиболее ценны в глазах женщин, настоящий мужчина отвечает за свое слово. Образ Саида выступает светлым и не входящим в рамки материального мира, которому противостоит главный герой: «Он производил загадочное впечатление сильного человека. Слов тратил

мало, смотрел перед собой, уперев руки в колени»<sup>1</sup>.

Саид помогает главному герою: «Бери яблоки. Сколько хочешь. Ходи и бери хорошие. Угощайся»<sup>2</sup>; «Чего надо, говори»<sup>3</sup>.

Щедрость является одной из важных черт мужчины в татарской картине мира, именно это качество присуще Саиду. При этом герой знает цену своему труду: он догадывается, что Ильзатару нужен хороший ужин, и за небольшую плату ловит для него кролика, избавляя последнего от хлопот.

Приближенным к образу Саида выступает старик («папа» Гузель), он предстает в повести как блаженный, мудрый старец, познавший жизнь во всех ее чертах, и потому никуда не спешащий и не ропщущий на свою судьбу: «Я почти ничего не знаю о нем. Об этом блаженном, глухом, трудно передвигающемся старике... своей племяннице или внучке... говорит каждый вечер о необыкновенной легкости, посещающей его в эти тяжелые сумерки осени»<sup>4</sup>; «Один его голос звучит неспешным, уговаривающим монологом среди спадающих листьев, голос несуетливого человека»<sup>5</sup>; «...старик, должно быть, пообвыкся, обходясь малым, прозревая догадкой, – за спиной как-никак целая жизнь, – одна война чего стоит... Тут небось всего накопилось разного, вот и помудрел. Глухому дано себя прослышать»<sup>6</sup>. Мудрость старца проявляется и в описании его действий: он, когда размышлял, по словам Гузель, чинил часы, так создается образ времени, которое может становиться неспешным, если

человек перестает бежать за материальным миром. Мудрость и смирение старца имплицитно выражается в данной особенности его поведения, ведь время нельзя «починить», оно неизбежно, но когда о нем задумываешься и познаешь жизнь во всех проявлениях, то и смерть становится следствием жизни, таким же естественным, как и сама жизнь. Вместе со смертью «папы» Гузель останавливается и его время: «Однажды, вернувшись из леса, застали старика мертвым... Странно, маленькая, как соринка, секундная стрелка прилипла к щеке»<sup>7</sup>. Необходимо отметить, что и в авторских словах присутствует выражение национальных представлений татар: мудрость старика связывается с тем, что он уже много видел в жизни в силу своего возраста, так обозначается ценность возраста в аспекте понимания мира.

Однако в повести есть не только образы мудрых мужчин, но и молодых, пылких, сильных личностей. Именно таким предстает перед глазами читателя Ахмет: «Дача принадлежала моему другу, своенравному Ахмету. Он был настолько своенравен и вспыльчив, что мог порушить все вокруг ради своего неустойчивого принципа»<sup>8</sup>. В силу молодости, в нем еще недостаточно опыта, однако, как отмечается в исследовании национального образа мужчины в татарской картине мира, его жизненный опыт – «это поэтапное продвижение вперед, активное развитие и становление. Возможные ошибки на жизненном пути мужчин – это скорее допустимые случайности, из которых всегда есть реальный вы-

ход. Такие ошибки только учат их и делают более мудрыми»<sup>9</sup>.

В повести «Одна осень» образ Ахмета преподносится через различные сравнения и метафоры, свойственные татарскому мировосприятию: «У меня в крови кони скачут» – так говорит о себе Ахмет. Конь в татарской картине мира является статным, стремительным животным, связанным с пониманием свободы. Во многих тюркских народах коня связывают с чистотой, животное нередко понимается как священное, его используют в значимых обрядах, и оно ассоциируется с кочевым образом жизни, и потому не прикреплено к чему-то материальному<sup>10</sup>. Так, использование автором метафоры, основанной на внедрении концепта «конь», характеризует Ахмета как своеобразную личность, способную достигать целей, свободную от предрассудков. Целеустремленность является важной характеристикой мужчины в татарской культуре. Его образ у татар также связан с семьей, где каждому отводится своя роль: отец – кормилец и пример для детей, а женщина хранит домашний очаг. В повести у Ахмета и Айи появляется первый ребенок только после долгого времени: до тех пор, пока Ахмет не преисполняется мудрости, чтобы дать своей жене то, чего ей не хватает; без детей мужчине не для кого быть примером, некому передавать жизненный опыт, семья еще не является полной, поэтому после появления первенца Ахмет и Айя обретают спокойствие. «Не могу я без детей!.. С детишками жизнь цветами бы запахла», – так говорит

Ахмет главному герою.

Ахмет может быть и вспыльчивым, однако сразу за этим чувством идет смирение и покорность – именно таким предстает жизненный путь мужчины в татарской картине мира. В момент озарения Ахмет преисполняется искренней радости, которая способна завораживать: «Он прикатил из мира, где здоровье было нормой... Но я попал под его настойчивое излучение. Он победил меня»<sup>11</sup>. Тема победы также является характерной для тюркских народов, Ахмет, как и подобает истинному мужчине, испытывающему искреннее, сильное чувство, завоевывает свою любовь: «Ахмет переманил ее оттуда опять-таки по своеволию, с яростью влюбленного захватчика. И не отпускал больше от себя. До этой осени»<sup>12</sup>.

Женские образы в татарской картине мира характеризуются духовной чистотой. Т.А. Бектемиров, рассматривая образ татарской женщины, отмечает, что она есть душа, опора, свет и тепло семьи, а также указывает на равное положение с мужчинами. Умение проявлять терпение и милосердие – те положительные качества, которыми обладает женщина, они являются проявлением ее мудрости.

В повести «Одна осень» такие черты присущи женскому образу: Гузель предстает перед главным героем воплощением чистоты, герой-повествователь говорит, что искал в женщинах именно созидательное начало, а не вздорность, и именно это качество он находит в Гузель. Несмотря на то, что Ильзатар по профессии

врач, его душевные раны излечивает женщина, дарящая ему свет, тепло и становящаяся непоколебимой опорой. Гузель безропотно помогает глухому старику, проявляя глубокое уважение и милосердие. Она выбирает долг перед лицом любви, но именно это и способно в дальнейшем подарить настоящую радость: «Мы не вправе бежать за радостью, когда рядом стоит горе», – так пишет Гузель в письме Ильзатару. Образ Гузель способствует раскрытию основной идеи произведения: любовь, уважение и милосердие к ближнему способны дарить истинную свободу, не противоречащую моральным принципам. Гузель напоминает главному герою о матери, тем самым раскрывается национальный образ женщины, которая является не только светом в жизни человека, но способна стать опорой.

Концепты «терпение» (сабырлык), «свобода» (азатлык), «единство семьи» (Гаилэ) в образно-смысловой системе произведения. Одним из центральных концептов в татарской картине мира является «терпение». В татарской культуре «терпеть» – это не просто «превозмогать боль»: татарское сабырлык, как и другие ключевые категории, прочно связано с упованием на волю (ирадэ) Всевышнего в сочетании с выносливостью и достоинством. Это качество считается ключевым для идеальной личности татарина и ассоциируется с умением преодолевать оковы людской страсти (нэфес). Поэтому терпение должно быть тихим, скромным (тыйнак), и при этом оно связано с благодарностью (шөкер):

именно так на все испытания Аллаха отвечает человек.

Описанным образом героев характерно терпение (Гузель проявляет терпение к немощному родственнику, Саид и старик, оставшись без жены по разным причинам, терпеливо справляются со своей участью). Терпение воспевается в ключевых памятниках татарской литературы, в первую очередь в «Сказании о Юсуфе» («Кыссайи Йусуф»), а также в фольклоре, например, в пословице «Сабыр төбе – сары алтын» («Терпение – чистое золото»). Часто это слово употребляется в связке күркәм сабырлык – «прекрасное терпение».

К еще одному ключевому концепту в татарской картине мира относится свобода. Татарское азатлык – это стремление к обретению исторической субъектности, осознание себя полноправным творцом собственной судьбы. Семантически это понятие сходно с двумя другими – хөррият и иреклек. Оба означают свободу, но хөррият подразумевает в первую очередь политические права, а иреклек – это свобода выбора. Встречая любовь, главный герой обретает подлинную свободу: «Странно ли, что я ощутил полную свободу. О клинике и не вспоминал, хотя она была до сих пор моим единственным пристанищем, утолением жажды. Но вот наступила осень, поманила в укромное местечко... По всему выходило, я жил в замкнутом пространстве: дом – клиника – дом... О слезах не говорят – “красивые”, “некрасивые”, они – слезы. Нужно было горе, которое я мог бы поде-

лить на двоих. Озарение выхода из потемок»<sup>13</sup>. Однако даже теряя любовь на время, оставаясь в томительном ожидании, душа Ильзатара не становится прежней.

В повести подлинная свобода возможна только тогда, когда она не противоречит морали. Идея объединения является одним из лейтмотивов повести «Одна осень»: «Я верю в провидение. Не просто мы встретились с тобой. Потребовалась куча обстоятельств, стечение моментов, чтобы все сошлось в одной точке. Мне уже нельзя быть больше одному. Никчемная жизнь по определенному кругу, где все предусмотрено. В сущности, безрадостная суэта»<sup>14</sup>; «Единственное теперь для них пристанище – воля, до смертного часа, до полной безликости... Кто ловчее – уберезется, и одинокий вой повиснет над лесом. Вместе бы ничего, а в одиночку – конец»<sup>15</sup> (о стае собак); «И пес пойдет со мной рядом – теперь веселее»<sup>16</sup>; «Встреча у нас с тобой полезная произошла. Человеку нельзя без встречи, – сказал Калистрат»<sup>17</sup>; «Люди пришли на землю, чтобы радовать друг друга и спасать»<sup>18</sup>; «Как же ты без меня, Ильзатар?»<sup>19</sup> (речь Гузель); «И были двое перед ясностью осеннего зеркала»<sup>20</sup>.

Концепт Гаилэ (единство семьи) в татарской картине мира занимает важное место, не случайно молодой человек, который женится, для носи-

теля тюркского языкового сознания в первую очередь обзаводится собственным домом. «Гаилэ» также имеет значение «члены одной семьи». Так, национальный образ единства становится для героев спасением от гнетущего одиночества, в повести он распространяется не только на семейные отношения, но и на потребность человека друг в друге.

Так, в произведении «Одна осень» автор использует национальные образы мужчины и женщины, способствующие раскрытию содержания произведения и транслирующие представления татар; образ является наиболее понятным способом передачи информации, именно поэтому читатель, не знакомый с татарской культурой, легко улавливает национальные татарские коды. В повести также раскрываются ключевые концепты: «терпение» (сабырлык), «свобода» (азатлык), которые приобретают в идейно-тематической структуре произведения особое значение: подлинная свобода возможна только тогда, когда она не противоречит морали, последнее напрямую связано с терпением и смирением. Индивидуально-авторское в произведении связано с проблемой одиночества человека, национальное выступает ответом на эти вопросы: единение ведет к спасению от гнетущей действительности, а терпение и стремление к свободе становятся движущей силой в жизни человека.

**Сведения об авторе:** Валиуллина Регина Равилевна, старший преподаватель кафедры русского языка и языкознания Казанского инновационного университета им. В.Г. Тимирязова (ИЭУП), г. Казань, Россия, e-mail: kamaliev@list.ru.

**Аннотация.** В статье анализируется творчество Рустема Кутуя в аспекте национальной картины мира. В повести «Одна осень» рассматривается проявление наци-

ональной картины мира на разных уровнях. Автор использует национальные образы мужчины и женщины, способствующие раскрытию содержания произведения и транслирующие представления татар. Также в повести раскрываются ключевые концепты, которые определяют национальную принадлежность Рустема Кутуя.

**Ключевые слова:** Рустем Кутуй, национальная картина мира, концепт, образ.

**Abstract.** The article analyzes the work of Rustem Kutuy in the aspect of the national picture of the world. The story «One autumn» examines the manifestation of the national picture of the world at different levels. The author uses national images of men and women, contributing to the disclosure of the content of the work and broadcasting the views of the Tatars. The story also reveals the key concepts that determine the nationality of Rustem Kutuy.

**Key words:** Rustem Kutuy, national picture of the world, concept, image.

#### ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

- 1 Кутуй Р. Узелки на древе // Такая жизнь. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1986. – С. 257.
- 2 Там же.
- 3 Там же.
- 4 Там же. – С. 228.
- 5 Там же. – С. 229.
- 6 Там же. – С. 231–232.
- 7 Там же. – С. 267.
- 8 Там же. – С. 232.
- 9 Нуриева Ф.Ш., Хузина Э.С. Гендерный стереотип образа мужчины в татарских паремиях // Ученые записи Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филологические науки». – 2016. – Т. 2 (68). – № 3. – С. 414.
- 10 Шаряфетдинов Р.Х. Мифопоэтический образ коня как отражение культуры тюркских народов в современной татарской литературе // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. – 2018. – Т. 100. – № 4. – С. 111–113.
- 11 Кутуй Р. Узелки на древе // Такая жизнь. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1986. – С. 246.
- 12 Там же. – С. 232.
- 13 Там же. – С. 259.
- 14 Там же. – С. 263.
- 15 Там же. – С. 243.
- 16 Там же. – С. 245.
- 17 Там же. – С. 252.
- 18 Там же. – С. 258.
- 19 Там же. – С. 265.
- 20 Там же. – С. 266.

## ОБРАЗ ЛУНЫ В СТИХОТВОРЕНИЯХ КИТАЙСКОГО ПОЭТА ЛИ БО

*Ван Чжицян*

## THE IMAGE OF THE MOON IN THE POEMS OF THE CHINESE POET LI BAI

*Wang Zhiqiang*

Луна – самое близкое к Земле небесное тело. Находясь где-то далеко, она ярко и тихо дарит людям свою материнскую заботу. Поэтому уже с древних времен Луна несет в себе бесчисленные фантазии и эмоции людей. От античной мифологии до современных литературных произведений – образ Луны всегда ценился литераторами, в том числе и известным китайским поэтом времен династии Тан Ли Бо. Согласно статистике «Цюань Тан Ши» (1705), среди примерно 1 тыс. стихотворений Ли Бо, образ Луны встречается более 300 раз<sup>1</sup>. Это показывает любовь поэта к Луне. Образ Луны – самый поэтический образ в стихах Ли Бо. Он отражает тоску поэта по родине и друзьям, его любовь к природе, неземное стремление к идеалам и его искренность.

В стихотворениях Ли Бо образ Луны часто тесно связан с такими эмоциями, как отсутствие родственников, друзей, тоска по родине и т.д.<sup>2</sup>

Ван Чанлин – хороший друг Ли Бо. Понижение Вана Чанлина в должности отражает мрачность общества и непостоянство мира в то

время. Ли Бо выражал своему другу глубокое сочувствие, но они находились очень далеко друг от друга, поэтому Ли Бо мог доверить свою заботу и тоску о своем друге только Луне. В своем стихотворении Ли Бо писал:

我寄愁心与明月，随君直到夜郎西。

«Я доверяю свои грустные мысли луне и надеюсь, что она сможет сопровождать вас в уезд Елан» (здесь и далее перевод наш – Л.В.).

В этих строках отражается богатое воображение поэта. В его глазах неодушевленная луна стала его близким другом.

ЧАО ХЭН был послом Японии во времена правления династии Тан. Прожив много лет в Китае, он способствовал развитию культурных обменов между двумя странами. Он погиб по дороге домой. Услышав эту новость, Ли Бо был очень опечален и написал стихотворение «哭晁卿衡» («Плач по ЧАО ХЭНУ»), тем самым выразил свои соболезнования.

日本晁卿辞帝都，征帆一片绕蓬壶。  
明月不归沉碧海，白云愁色满苍梧。

«ЧАО ХЭН, японский друг, попрощался с ЧАНЬАНОМ и вернулся на

острова Пэнлай на парусной лодке».

«Чао Хэн похож на яркую луну, уходящую в море, которая исчезла навсегда, а мое чувство тоски по тебе похоже на бледное облако, покрывающее гору Юньтай».

В последних двух строках поэт использует метафоры, чтобы дать высокую оценку Чао Хэну, выражая свою бесконечную ностальгию. Образ Луны символизирует высокие моральные качества Чао Хэна, а то, что он погиб в море, похоже на то, как луна тонет в водах синего моря. Эти строки показывают прекрасную и изящную художественную сферу стихотворения. Поэт сочетает образ Луны с описанием путешествия, чтобы читатели почувствовали бесконечное сожаление и грусть. Ли Бо выражает свои эмоции через образ Луны, и это имеет глубокий смысл.

Большинство образов луны в стихотворениях Ли Бо антропоморфные, поэт наделяет луну человеческими мыслями, эмоциями и действиями.

В своем стихотворении «梦游天姥吟留别» («Гора Тяньму вознеслась во сне») есть такие строки:

湖月照我影，送我至剡溪。

«Луна осветила мою тень и отправила меня к реке Шаньси».

Слово «送» («отправить») в стихотворении делает луну во сне поэта такой красивой и чувствительной. Луна отбросила тень поэта на озеро Цзинху, и отправил его в то место, где в прошлом отдыхал Сегун. Картина великолепна и волшебна.

В стихотворении «下终南山过斛斯山人宿置酒» («Спускаясь с горы Чжуннань, остановился на ночлег

у отшельника Хусы, и устроили пирושку») Ли Бо написал:

暮从碧山下，山月随人归。

«Бродил по Чжуннани, спускался вечерней порой.

Казалось, сходила за мною луна над горой» (перевод А. Алексеевой).

В этом стихотворении описывается, как ночью поэт отправился на гору Чжуннань, чтобы навестить отшельника. В первой строке стихотворения поэт описал нежную и ласковую луну с помощью иероглифа «随» («сходить за мной»). Здесь поэт выразил свою ностальгию по красоте горы Чжуннань.

Луна в творчестве Ли Бо понимает человеческую природу и желания людей, ее можно взять, ей можно говорить. Она полностью слилась с духовным миром поэта<sup>3</sup>.

В стихотворении «送杨山人归嵩山» («Отправить отшельника Яна обратно на гору Сун») есть следующие строки:

长留一片月，挂在东溪松。

«Яркая луна, висящая в сосновом лесу у реки Дунси, навсегда осталась в моем сердце».

Эти строки показывают более красивую и волшебную обстановку – яркая луна висит над высокими и прямыми соснами, а внизу течет длинный ручей. В этих строках не только описывается прекрасный пейзаж на горе Сун, но и передаются благородные чувства отшельника. В стихотворении пейзаж является не только внешней декорацией, но и внутренней эмоцией. Это типичное единство эмоции и пейзажа, мышления и окружающей среды<sup>4</sup>. Поэт рисует на декорациях слой

волшебных и романтических картин, привлекающих воображение читателей.

Поэт олицетворил луну. Он поделил ее жизнью и общался с ней, таким образом достигая «духовное молчаливое взаимопонимание между небом и землей»<sup>5</sup>. Дружба между человеком и луной позволила поэту создать мир искусства, в котором человек и луна дополняют друг друга.

Декорации в стихах Ли Бо часто окутаны дымкой лунного света. Природные пейзажи, появляющиеся из-под пера поэта, очень романтичны. Например:

船下广陵去, 月明征虏亭。  
山花如绣颊, 江火似流萤。”  
夜下征虏亭》)

«Лодка плывет по направлению к Янчжоу,

Павильон стоит в ясном лунном свете.

Яркие разноцветные цветы напоминают фарфоровые лица хорошеньких девушек,

В то время огни мерцают, как флуоресцентные следы насекомых. («Спуститься из павильона Чжэнлу ночью»))».

Художественная концепция этого стихотворения подобна картине. В этом стихотворении все объекты, такие как лодка, павильон, цветы и огни, расположены на фоне яркой луны, что подчеркивает туманную красоту и неповторимый эстетический смысл. Радость поэта показана в этой картинке о лунной ночи среди цветов на весенней реке.

日落沙明天倒开, 波摇石动水萦回。

轻舟泛月寻溪转, 疑是山阴雪后来。(《东鲁门泛舟二首》(其一))

«Когда солнце садится, белый песок становится ярче, а небо отражается в воде,

Водяные волны качаются, каменные тени двигаются, а текущая вода кружится.

Легкая лодка идет в лунном свете, двигаясь по течению,

Это как Ван Цзыю посещает Дай Андао после снега» («Катание на лодке по Дунлумени»).

Ли Бо написал это стихотворение, когда он жил в Дунлу. В этом стихотворении он описал катание на лодке под луной. Под отражением лунного света поверхность воды покрывается слоем искрящегося серебряного света, и кажется, что лодка движется в лунном свете. Забывая обо всем, поэт катается по течению без цели. Слово «轻» («легкий») тонко выражает самозабвение поэта. Если бы не было луны и лунной тени в воде, исчезла бы прекрасная художественная концепция этого стихотворения, и самодовольство поэта не могло бы проявиться.

Стихотворения Ли Бо, воспевающие луну, отражают его благородные чувства стремления к свету и свободе, отвращения к темной реальности и презрения к вульгарной жизни. Образ Луны в творчестве поэта выражает сильные субъективные чувства, которые представляют собой исследование сути собственной жизни поэта. Эти стихи не только оставили глубокий след в поэтическом мире династии Тан, но и подарили неиссякаемое духовное богатство будущим поколениям.

**Сведения об авторе:** Ван Чжицян, аспирант Бурятского государственного университета им. Доржи Банзарова, г. Улан-Удэ, Россия, e-mail: wangzq0016@mail.ru.

**Аннотация.** Луна – один из самых частых образов в стихотворениях Ли Бо. С помощью образа Луны поэт выражает разнообразные эмоции. В данной статье на основе исследования большого количества стихотворений о Луне, написанных Ли Бо, рассматриваются различные символические значения образа Луны и делается вывод, что Ли Бо выражает свою тоску по друзьям, любовь к природе и понимание жизни через использование различных образов Луны.

**Ключевые слова:** Китай, Ли Бо, стихотворение, луна.

**Abstract.** The moon is one of the most frequent images in Li Bai's poems. With the image of the Moon, the poet expresses his various emotions. Based on the study of a large number of poems about the Moon written by Li Bai, we have considered the various symbolic meanings of the image of the Moon and have made a conclusion that Li Bai expresses his longing for the friends, love for nature and understanding of life through the use of various images of the Moon in the article.

**Key words:** China, Li Bai, poem, Moon.

#### ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

- 1 Ян И. Образ Луны у Ли Бо // Вестник института аспирантов Китайской академии социальных наук. – 1998. – № 5. – С. 119.
- 2 Цзян Чжи. Ли Бо и региональная культура. – Чэнду: Издательство Башу, 2011. – С. 25.
- 3 Ян И. Жизненный опыт и культурологический анализ стихов Ли Бо // Литературное наследие. – 2005. – № 6. – С. 6.
- 4 Ли Цзэху. Путь красоты. – ТяньЦзинь: Издательство Тяньцзинской академии социальных наук, 2007. – С. 230.
- 5 Гэ Цзинчунь. Ли Бо и культура династии Тан. – Чжэнчжоу: издательство древних книг Чжунчжоу, 1994. – С. 102.

**ОБРАЗ КАЗАНИ В ТВОРЧЕСТВЕ Э.УЧАРОВА,  
В.ХАМИДУЛЛИНОЙ, Л.АЮДАГ**

*Галкин Л.Д.*

**THE IMAGE OF KAZAN AT THE WORKS OF E.UCHAROV,  
V.KHAMIDULLINA, L.AYUDAG**

*Galkin L. D.*

Исследование образа Казани в литературе представляется нам интересным и научно-обусловленным, ведь исследований по раскрытию образа Казани в творчестве Э. Учарова, В. Хамидуллиной, Л. Аюдаг практически нет, за исключением статьи Т. А. Карпеевой с ее учениками об образе Казани в творчестве Л. Аюдаг, статьи Г. Булатовой о сборнике «Стихотворения».

Сборник «Стихотворения», по мнению Г. Булатовой, «представляет собой поистине титанический труд автора за поэтическое десятилетие между тридцатью и сорока годами, отчет самому себе и взыскательному читателю». «Книги такого рода встречаются нечасто», пишет Булатова, потому что «это... отклики соратников и соплеменников, и даже тех, кто, будучи далек по поэтическому мироощущению, признал в конце концов, что рождение этой книги – событие в литературном мире, и не только Казани. Но именно Казань, по мнению автора, казанский дворик, где вырос поэт, дома, улочки и их обитатели, друзья, любимая и поэты, вся эта бьющая через край, а порой

бьющая больно жизнь, само казанское время – стали центром его Вселенной»<sup>1</sup>. Эдуард Учаров – один из тех, наряду с Н. Беляевым, кто написал именно «Казанский цикл». Данный цикл стихотворений представляет собой, по мнению Булатовой, «большую метафору и переплавку увиденного и узнанного в новое поэтическое вещество, наделенное сложной структурой параллелей, аллюзий, порой требующее подготовки, исторической и литературной образованности читателя»<sup>2</sup>.

Особое внимание исследователь уделяет казанской топонимике Эдуарда Учарова, которая запросто могла бы составить целый поэтический атлас Казани. Автор использует такие топонимы как: «Лобачевского, 12», «Лядской сад», «Ленинский садик», «На казанском базаре», «Озеро Кабан», «Парк Черное озеро», «Парк Горького», «Миру – мир», «Казанская табачка», «Улица Волкова», «Варваринская церковь», «5-я горбольница», «Крутушка» – это только то, что присутствует в названиях стихотворений. А сколько открытий «внутри»: и На-

горный проулок, и Алтын, впивающийся в небо, и мн. др. Для Учарова Казань – ветхие улочки, по которым лирический герой мысленно шагает с умершими друзьями, березы, палисады, ставни, город громкий, родных калиток вереница. Эти строки взяты из стихотворения «Старая Казань»<sup>3</sup>, которая является для автора «несбывшейся». Далее автор обращает внимание, что современная ему Казань – город, который находится как бы на границе веков, племен, рек, где старинные места перемежаются с новыми. Примерно такую же деталь отмечал Н. Беляев. Казань для обоих авторов – место, которое всегда будет красивым, несмотря на тысячелетнюю историю, а также старинный город с новизной.

В другом стихотворении про ул. Волкова<sup>4</sup> автор говорит о доме 46, о Второй горе, багровом фонаре, светящем людям. Завершается стихотворение, написанное будто тяжелым языком уставшего человека, картиной спокойствия: пустота, простота, красота, трав и вер заповедная мошка. Герой верит, что придет в его душу и красота, и вера.

Если рассматривать творчество Л. Аюдаг, то можно сказать, что Лада Валерьевна, так же, как и Учаров, и Беляев, воспринимает город как теплое место своей юности. Об этом она говорит в стихотворении «Осенней Казани»<sup>5</sup>:

*А мне так важно знать,  
что этот город здесь –  
У сердца юности,  
с любовью и друзьями.*

*А мне так важно знать,  
что он на карте есть,  
Сплетенный улицами, площадями.*

Для нее Казань тоже город юности, который так близок ее душе и так крепко связан с ней своими улицами и площадями. Автор в стихотворении «Люблю я старую Казань»<sup>6</sup> пишет, что у города интеллигентный взгляд, чарующий дворянский колорит, купеческие дома как элементы истории дороги ее душе:

*С ее интеллигентным взглядом,  
Чарующий дворянский колорит,  
Дома купеческие рядом.  
Люблю под зонтиком гулять  
Среди неоновых огней,  
Что отражаются в дождях.  
Все дорого мне в ней.*

Лада Валерьевна отмечает, что ее город – также неоновые огни и дожди, но самое дорогое сердцу место. В другом стихотворении «Вплетаю в косы песни о Казани...»<sup>7</sup> она пишет, «что счастлива родиться на Волге». В стихотворении «Люблю тебя, Казань, мой дом» Лада Валерьевна снова говорит о спокойствии души в родной Казани, о древнем Кабане, о Кремле, Казанке, о нерукотворных красотах города, которые автор сравнивает со священным местом, говоря, что в Казани «Бог и Земля» в душе с ней.

Связь поколений, юности, молодости, национальностей отмечает в своем стихотворении «Казань» Вера Хамидуллина. Но не надо думать, что Хамидуллина при этом вовсе отрывается от реальности. Ее

поэзия сохраняет связь со своими земными корнями, да и по сути своей и привязанностям она очень земная. Поэзия Хамидуллинной, словно море, текуча и полна динамизма. В этом я усматриваю следование правде жизни, чувствование которой у поэта – всей кожей, каждой клеточкой тела, души, стиха.

*На стыке рек, веков, племен  
Стоит красивый древний город.  
В него, я думаю, влюблен  
И тот, кто стар, и тот, кто молод.*

Автор, наряду с Н. Беляевым, Р. Бухараевым, Э. Учаровым, Л. Аюдаг, отмечает красоту города для всех поколений. Вера Петровна пишет, что старинные парки, аллеи изменяются, в них проходят реконструкции:

**Сведения об авторе:** Галкин Лев Дмитриевич, учитель русского языка и литературы МБОУ «Гимназия № 7 им. Героя России А.В. Козина» Ново-Савиновского района г. Казани, г. Казань, Россия, e-mail: galkin.levaman44@yandex.ru.

**Аннотация.** В статье анализируется творчество Э. Учарова, В. Хамидуллиной, Л. Аюдаг. Отдельное внимание уделено влиянию образа Казани на творчество поэтов, рассматривается развитие образа города в творчестве писателей.

**Ключевые слова:** Казань, улицы, город, Э. Учаров, В. Хамидуллина, Л. Аюдаг, сравнение.

**Abstract.** The article analyzes the creativity of E. Ucharov, V. Hamidullina, L. Ayudag. Special attention is paid to the influence of the image of Kazan on the work of poets, the development of the image of the city in the work of writers is considered in it.

**Key words:** Kazan, streets, city, E. Ucharov, V. Hamidullina, L. Ayudag, comparison.

#### ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1 Булатова Г. «Стихотворения» Эдуарда Учарова. О книге Эдуарда Учарова «Стихотворения»: Стихи, проза, эссе». – Казань: Издательство Академии наук РТ, 2018. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.netslova.ru/bulatova/ucharov.html?ysclid=lb14j1cui4422282446> (дата обращения: 29.11.2022 г.).

2 Там же.

3 Учаров Э.Р. Стихотворения: Стихи, проза, эссе. – Казань: Издательство Академии наук РТ, 2018. – С. 21.

4 Там же. – С. 16.

*Старинных улиц кисея  
И парков тихие аллеи  
То новизною удивят,  
То стариною вдруг овеют.  
В них зарождается новая жизнь.*

В последней строфе поэт отмечает, что несмотря на тысячелетнюю историю, Казань привлекательна для гостей:

*Тысячелетний свой наряд  
Казань меняет в духе моды.  
И ждет гостей – пусть поглядят,  
Что красоте не старят годы.*

Автор отмечает, что Казань меняется к лучшему в зависимости от моды, эпохи, времени и не теряет своей красоты с течением времени и истории.

5 Аюдаг Л. Вплетаю в косы песни о Казани. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://stihi.ru/2015/07/05/9570?ysclid=lb1a4w9nig732703207> (дата обращения: 29.11.2022 г.).

6 Аюдаг Л. Люблю я старую Казань... [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://stihi.ru/2015/06/16/10489?ysclid=lb1a4irkn6762811549> (дата обращения: 29.11.2022 г.).

7 Аюдаг Л. Осенней Казани. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://stihi.ru/2015/06/28/659?ysclid=lb1a1w725q923808451> (дата обращения: 29.11.2022 г.).

## МОТИВ ПУТИ В КАЗАХСКОМ ТРАВЕЛОГЕ

*Досмаганбетова Г. Ж.*

## PATH MOTIF IN THE KAZAKH TRAVELOGUE

*Dosmaganbetova G. Zh.*

Идея свободы как ведущая и основополагающая определяла и детерминировала развитие путешествий как литературного жанра. Отсюда проистекло понимание путешествия как литературной формы, обладающей максимумом возможностей для ничем не ограниченного выбора предметов изображения и столь же свободного, по воле автора, перехода от одного такого предмета к другому, вне зависимости от места, которое тот занимает в любой условной иерархической системе: будь то система литературная или социальная. Идея жанровой свободы пронизывает все уровни художественной структуры «путешествия» и закрепляется в его конструктивной основе как принцип свободного, бессюжетного повествования. С другой стороны, она подспудно разрушает «замкнутость» путешествия как автономного художественного текста, «стремится вывести произведение за пределы литературного ряда как такового»<sup>1</sup>.

Жанр травелога – совершенно уникальный и особый жанр, который возник в литературе достаточно поздно. Он появился тогда, когда оседлая жизнь людей, не связанная

ни с какими перемещениями дальше своего села, своего города, своего княжества, изменилась. Эта была эпоха географических открытий новых материков и континентов, начались плавания в другие страны. И первое впечатление от происходящего на только что открытых землях и было предметом изображения в путешествиях. Авторы рассказывали о том, что увидели. Иногда это были совершенно сказочные описания. В связи с тем, что не всегда высадившись с корабля людям удавалось увидеть то, что на самом деле там происходило, они просто-напросто выдумывали свои собственные мифы или же рассказывали известные мифы, перенося их на территории только что открытых континентов или завоеванных стран<sup>2</sup>.

В казахском литературоведении исследованием литературы травелога в том или ином аспекте занимались ученые и писатели М. О. Ауэзов, Е. Исмаилов, Б. Кенжибаев, И. Т. Дюсенбаев, Ш. К. Сатпаева, К. Ш. Кереева-Канафиева, Х. Суюншалиев, А. Дербисалиев и др. Ш. К. Сатпаева в своих научных монографиях не только прослежи-

вала связь казахской литературы с западноевропейскими и восточными литературами, но и устанавливала истоки этого явления, зачастую связанные с литературой путешествий, освещала неисследованные ранее страницы. В XIX в. интересовались Казахстаном следующие путешественники: Ян Потоцкий, Адольф Янушкевич, Томас Уитлем Аткинсон, Джон Кэстль, Джордж Кеннон, Джон Вуд и многие другие, оставившие о своих путешествиях произведения, которые глубоко изучены видным ученым Ш. К. Сагпаевой в ее книгах «Казахская литература и Восток» (1982), «Казахско-европейские связи», «Казахстан в оценке зарубежной критики», «Межнациональные связи казахской литературы» (1970). Ян Потоцкий совершил длительное путешествие на Восток, в частности, в Бокеевскую Орду (1797), что нашло отражение в его книге «Путешествие в Астраханские степи и на Кавказ». Адольф Янушкевич – польский ссыльный, автор дневников, путевых этнографических записей, поэм, рисунков и других документальных свидетельств, которые получили известность, будучи опубликованными на французском языке в период его эмиграции во Францию (1830–1831 гг.). О казахском народе писали Джордж Кеннон, автор книги «Сибирь и ссылка» (1864). Джон Вуд, английский военный, путешественник, автор путевых очерков о Памире, об озере Зеркуль (Сарикуль, 1872). Борнс Александр (1831–1838) путешествовал по Индии и Каспийскому морю, свои путевые очерки опубликовал в 1847 г. Томас Уитлем

Аткинсон впервые путешествовал по казахским степям в XVI в., высоко ценил духовность казахов, их тягу к поэзии, к родословным и красоте степей. Английский художник и путешественник Джон Кэстль в своем сборнике «Материалы русской истории», который состоял из дневниковых записок, отобразил политические и экономические аспекты жизни казахов младшего жуза, а также духовные связи с народами Средней Азии.

Н. Ровенский, рассматривая творчество А. Алимжанова, анализирует то, как он начинает писать об истории Востока: «Из каждой поездки он привозил новые произведения. Сначала это были точные зарисовки интересных событий и человеческих типов, путевые очерки об архитектурных памятниках и социальных противоречиях современной Европы. Но за пестротой наблюдений и впечатлений у Алимжанова постепенно нарастал интерес к истории Востока»<sup>3</sup>. После посещения стран Европы, Азии и Африки писатель обратил свой взор к Азии. Какие страсти проносились над утомленными зноем просторами, какие социальные трагедии разыгрывала история? Как возникали книги Авиценны и овеянная нежной печалью гробница Тадж-Махал? Почему сохранился мертвый город Фатехпур и навсегда исчез полный жизни Отрар?

Пытаясь ответить на эти вопросы, А. Алимжанов становится исследователем, дополняя свидетельства старых книг собственными наблюдениями и выводами. Он ведет своего читателя в страну знаний, истории

и древности. Определяющим в его прозе становится концепт пути, Дорога людей. «От проблем самоопределения Ануар Алимжанов переходит к проблеме соотношения Истины и Веры, Воли и Силы, Силы и Разума и другим вековечным вопросам, которые, в конечном счете, приводят к проблеме возникновения Космоса и Хаоса и возвращения разрушенного Космоса в первоначальный Хаос. В кругу этих вопросов стоит вопрос о месте художника, его долге, обязанности перед современниками и потомками». Прошлое в его книгах воскресает, пробуждается силою хорошо «поставленного» исторического воображения. Н. Ровенский находит точный поэтический образ: «Следы ушедших по старым дорогам «укрыты пылью веков. Но их можно оживить в своем воображении и попробовать пройти по ним», бережно снимая покрывало с тех далеких дней, как влажный ветер в полдень снимает сонливость со старого цветка». Здесь сформулирован творческий принцип Алимжанова: бережно вскрывать покровы времени<sup>4</sup>.

Путешествия как реальный биографический факт и как духовно-эмоциональный опыт и литературный жанр имели огромное значение в творчестве аль-Фараби. Выдающийся ученый-энциклопедист побывал в Шаше (Ташкент) и Самарканде, в Бухаре и Иране, Багдаде, Халебе и Дамаске. Именно странствия и путешествия обогатили его ум и сердце, привели к раздумьям о различных типах государственного устройства, о просвещенном мудром правителе, к поискам путей

и способов познания и достижения всеобщего счастья.

Наиболее многогранно и разнопланово представлен жанр путешествий в творческом наследии ученого-просветителя Ч. Ч. Валиханова. Путешествия в его жизни сыграли решающую роль. Они были для него возможностью познания и свидетельством его роста как личности. Они способствовали проявлению его способностей исследователя и ученого, проявлению его творческой личности, сочетающей в себе национальные и европейские традиции. Все это тесно переплелось в его необычайно яркой личности и судьбе и обусловило одаренность, разнонаправленность и яркую индивидуальность его личности.

По мнению Ш. К. Сатпаевой, Ч. Ч. Валиханов вобрал в себя лучшие черты своего народа, с удивительной настойчивостью и дерзновенной умственной энергией не только читал страницы мировой культуры, пропуская сказанное через свое сердце и ум, но и сам встал вровень со своим веком, а затем и творчески перерос его. Недаром русские исследователи отзывались о нем как о «способной, развитой и дельной личности».

К сожалению, недостаточная разработанность жанра травелога представляет довольно весомую проблему при разработке методологической основы его исследований в творчестве казахских писателей второй половины XX в. Определение своеобразия жанра произведений Ч. Валиханова также представляет серьезную проблему, так как его ра-

боты долгое время рассматривались как научные труды по этнографии, филологии, истории и т.д. Что касается литературоведческой интерпретации творчества Ч. Валиханова, то данный аспект еще недостаточно разработан, хотя имеется ряд значительных работ в этом направлении. Определенную ценность представляет для нас свидетельство Г.Н. Потанина о том, что еще в стенах кадетского корпуса «Чокан мечтал о путешествии по Средней Азии... Мечта уносила Валиханова в загадочную даль, в закиргизские страны, к подошве Тянь-Шаня, в Тибет... Он еще на школьной скамье готовился к роли путешественника».

Для казахской культуры фактор путешествий был исконным и определяющим мировоззрение кочевников. В нем наиболее точно отразилось понимание пути как движения к постижению истины. Для казаха путешествие притягательно в силу движения не только физического, но и, в первую очередь, духовного постижения чего-то нового. Не случайно в казахском устном народном творчестве закрепилось понятие о жизни как системе знаний: «Омірдің бәрі оқу» («Вся жизнь – учеба»). Все это не могло не отразиться на жанре путешествий Ч. Валиханова, на специфике его письма и манере изложения материала, на его точке видения описываемых событий.

На наш взгляд, травелога в творческом наследии Ч. Валиханова тяготеет к жанру научной публицистики и научного исследования. Он расположен на стыке жанров путешествий

западной и восточной литератур, так как сам автор освоил ценности культур Востока и Запада. Более того, даже отчеты Ч. Валиханова носили характер научного исследования. К их числу относится «Выписка из отчета о путешествии в Кашгар поручика Валиханова».

Своеобразие роли автора травелога состоит в том, что именно он вносит организующее начало в жизненный хаос, преобразуя его в определенную картину мира. Путешественник становится по отношению к действительности в зафиксированную позицию наблюдателя, что обуславливает возникновение особых отношений, которые со стороны субъекта – путешественника – имеют творческий характер выбора и оценки. Автор травелога отделен от воссоздаваемого в его произведении мира своей позицией наблюдателя. Повествование чаще всего ведется от первого лица.

Главное жанровое требование травелога – новизна информации, впечатлений, фактов и сведений. Фактор времени – характерная черта хронотопа травелога. Отличительными чертами композиции путевого очерка в казахской литературе второй половины XX в. являются исторические сведения об описываемой стране, данные археологических исследований, изображение памятников, описание достопримечательностей, пейзажные зарисовки, диалоги, лирические отступления, воспоминания, ассоциации и др.

Литература путешествий – органическая и неотъемлемая часть

истории казахской литературы – кочевого образа жизни. Она имеет отражает особенности мышления давние традиции и интенсивно развивается в настоящее время. и жизнедеятельности, типичных для

**Сведения об авторе:** Досмаганбетова Гулсим Жангазыевна, докторант филологического факультета Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева, г. Астана, Казахстан, e-mail: gulya0603@mail.ru.

**Аннотация.** В статье представлен краткий анализ произведений казахских писателей в жанре литературного травелога. Рассматривается история жанра, а также такое литературное явление, как литературное путешествие. Кратко охарактеризовано развитие жанра в казахской литературе, прослежены истоки возникновения травелога.

**Ключевые слова:** Казахстан, казахская литература, травелог, жанр путешествий, путевые очерки.

**Abstract.** The aim of the study is a brief analysis of the works of Kazakh writers in the genre of literary travelogue. The history of the genre is considered, as well as such a literary phenomenon as literary travel. The development of the genre in Kazakh literature is briefly characterized, the origins of the travelogue are traced in it.

**Key words:** Kazakhstan, Kazakh literature, travelogue, travel genre, travel essays.

#### ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

- 1 Гуминский В. Открытие мира, или Путешествия и странники. – М.: Современник, 1987. – 286 с.
- 2 Исмакова А.С. Казахская художественная проза. Поэтика, жанр, стиль. – Алматы: Ғылым, 1998. – 394 с.
- 3 Ровенский Н. История учит оптимизму // Ровенский Н. Назначить себе высоту. Литературные портреты, статьи, размышления. – Алма-Ата: Жазушы, 1973. – С. 52–59.
- 4 Сатпаева Ш.К. Чокан Валиханов и русская литература. – Алма-Ата: Жазушы, 1987. – 184 с.

## КАЗАНСКИЙ ТЕКСТ АЛЕНА КАРИМОВОЙ

*Еникеев И. А.* кандидат филологических наук

### KAZAN TEXT BY ALENA KARIMOVA

*Enikeev I. A.*

Казанский текст как объект научного исследования уже имеет свою историю изучения, в которой выявились определенные направления поиска. В научной среде сложился консенсус трактовать городские тексты как метатексты культуры, связанные с историей и мифологией региона. Любопытно, что, исследуя казанский текст, никто из ученых не задумался о городах, аналогичных Казани по статусу – бывшая столица, интегрированная в структуру другого государства. На территории России имеется только один город с похожей судьбой – это Калининград, бывший Кенигсберг, столица Пруссии. Основной характеристикой «Калининградского текста» является его ярко выраженная антиномичность, двуязычное сосуществование двух городов: русского с 60-летней историей и немецкого города-призрака, существовавшего 9 веков. «Свое» и «чужое» сплетаются в какое-то фантастическое единство. Парадокс состоял в том, что большая часть чужой культуры оказалась разрушенной, землю покинули ее прежние обитатели, нигде не звучит немецкая речь, но при этом прошлое – в том виде, в котором мы его

поняли, придумали, вообразили – в каком-то призрачном, фантомном виде продолжает параллельное с нашей реальностью существование. «Тень», «фантом», «призрак» – эти понятия прочно вошли в литературный лексикон и составили один из смысловых «кирпичиков» Калининградского текста<sup>1</sup>. На похожую особенность Казани, где сосуществуют разные культуры, обращали внимание известные казанские писатели Р. Бухараев и Р. Кутуй. В своих произведениях они особо выделяли сказочный характер города. Писательница Алена Каримова придала этому направлению свое неповторимое звучание.

Писательница Алия (Алена) Каюмовна Каримова родилась в Кыргызстане 14 июня 1976 г. Обучалась на физическом факультете Казанского государственного университета и посещала различные ЛИТО города. В 1996 г. в журнале «Идель» появились ее первые стихи, позднее увидели свет ее книги «Над крышами» и «Водица в решетке». Знаковым и поворотным в творческой судьбе молодой поэтессы стал сборник стихов «Другое платье» (2006), предисловие к которому написал

Р. Бухараев. Казанская литературная критика в лице таких ее авторитетных представителей, как С. Малышев, Н. Ахунова и Р. Сарчин, высоко оценила творчество писательницы. В марте 2007 г. она стала Лауреатом литературной премии им. М. Горького. Знаток казанской литературной среды С. Малышев уже с первых стихов разглядел в ней крупное дарование: «С тем, что Алена Каримова – одна из лучших, ярких поэтов Казани, вряд ли кто станет спорить. Я слежу за литературной жизнью республики и со всеми заметными поэтами так или иначе знаком. Редкое дело – сразу же понятно стало, что она – и литературное явление, и личность незаурядная»<sup>2</sup>. Способность лирической героини А. Каримовой переживать одновременно несколько жизней породила многообразие ее внутреннего мира. Указанный лейтмотив очень важен для поэтессы, поэтому она возвращается к нему спустя десять лет в сборнике стихов «Другое платье». Эти строки более зрелые и могут восприниматься как программные, своего рода творческое кредо автора: «Хотя никак понять нельзя // Чудную суть преображенья. // Все хочется продлить скольженье, // Отдать бессмысленности дань. // И в мире истин непреложных // Зациклиться на невозможном, // Полив засохшую герань. // Синдром актерства вечно жив – // Не различить, где кровь, где краска. // И я, смятение свое // Прозрачным словом обозначаю»<sup>3</sup>.

Многомерность восприятия жизни, перетекание образов от одной крайности к другой тесно связано

с мифологией воды, как текучей субстанции жизни. Образы конкретных рек (Тьи, Катуня, Черемшана) превращаются у А. Каримовой в архетипический образ воды, представляющий энергию бытия, тему безостановочного движения материи и изменчивости жизни. Отдает дань А. Каримова и национальной мифологии, в привязке к языческим представлениям о священных рощах и духах воды, в своих стихах «Дэвэни» и «Киреметь». Вода присутствует в произведениях А. Каримовой и в виде озер, моря, снега и льда, являясь семантическим маркером изменчивости жизни, неудержимого перехода ее из одного состояния в другое. Поэтому изменчивость – это второе свойство поэзии А. Каримовой, когда цвета, линии, образы, высокие и низкие слова перетекают друг в друга и рожают новый необычный узор. Отсюда вытекает и третья составляющая творчества А. Каримовой – сопрягающий угол мировидения поэтессы, сопряжение или сопоставление быта и бытия, столкновение несоответствий на лексическом (разные стили) и звуковом (фонетика) уровнях. Лирический герой А. Каримовой – это непоседа, требующий все больше пространства и влекомый не логикой, а движением души. Отсюда исходит и четвертое свойство поэзии А. Каримовой – замороженность дорогой. Ее образ предстает то в образе речного или железнодорожного вокзала, в образе движущегося поезда или корабля, то он мифологизируется, трансформируясь в мотив вибрирующей нити (нити Ариадны, Арахны, Фортуны,

греческой прялки). Создается образ движения поэта по краю земли, по пограничию бытового и божественного<sup>4</sup>. Это движение стремится к своему центру – образу родного очага, к пространству дома, наполненного светом материнства, изливающегося на весь мир. Именно на этом, пятом уровне стихов А. Каримовой пробиваются ее национальные татарские мотивы. Особенно это заметно в цикле стихов «Дэвэни», посвященных родной бабушке, с которой она жила в детстве в татарской деревне на берегу реки Черемшан: «У кого спросить, где вернее брод // Через речку глупую Черемшан? // Не туда ли, сонных касаясь вод, // Полетела нынче твоя душа... // Дорогая, милая, правнук твой // Хорошо умеет уже ходить. // Он не знает, как нам с тобой жилось // в деревеньке, влево от большака. // У него теперь дэвэни своя, // И свои секреты у них двоих. // Дорогая, это и есть семья? // Зуррахмат. Спасибо тебе за них»<sup>5</sup>.

Традиции татарского дома, народные обычаи и сказки, переданные бабушкой, побуждают А. Каримову сохранять эту линию жизни в современных условиях: «Жизнь забывается помаленьку. // В снах моих все моложе ты. // Хоть и характер мой – не робкий, // Я не могу, как умела ты – // Дом возвести на любых руинах. // Я из другой – бестолковой – глины, // Я не умею – сады, цветы... // Бабушка, что бы сказала ты? Снег идет, // страшно уснуть // и страшно проснуться... // Строю из кубиков сыну дом – Знаю, пройдет затяжная стужа // я научусь. Не сейчас – потом... // Я научусь. Это –

очень нужно»<sup>6</sup>.

Проблему национальных корней А. Каримова достаточно полно раскрыла в двух своих интервью: «Как у многих татар, которые пишут по-русски, у меня всегда было некоторое чувство неловкости. Когда меня принимали в Союз писателей, на заседании правления Туфан Миннуллин произнес риторический вопрос, который для многих авторов в Казани звучит до боли знакомо: до какой поры талантливая татарская молодежь будет уходить в русскую литературу и как этому противостоять? Не то чтобы именно этот момент стал переломным, но он как-то задел меня. Я говорю по-татарски, читаю и перевожу с оригинала. Когда была маленькой, наша семья жила в Киргизии, и до четырех-пяти лет я куда лучше говорила на киргизско-татарском, чем на русском»<sup>7</sup>. Выход из этой ситуации А. Каримова нашла в переводческой деятельности. Прежде всего, она внесла большой вклад в переводы народных сказок, перевела стихи С. Сулеймановой, И. Юзеева, Р. Файзуллина, Р. Гаташа, М. Мирзы, Х. Аюпа. У нее сохранилось ощущение родного языка и способность оценить адекватность переводов литературных произведений с татарского на русский. Не случайно в рамках проекта Фонда Марджани ей предложили стать составителем сборника произведений Г. Тукая, посвященного 125-летию великого татарского поэта. Как пишет она сама, переводы дают ей очень многое: «Я сама татарка, и мне это помогает быть в контакте с татарским языком. Писать на татарском я не ри-

скую, потому что это будет не совсем то, что мне хочется. Да и русский я знаю глубже. Так уж получилось, что для меня он стал родным. А национальных корней хочется... Есть еще и грандиозная цель: татарская литература остается недооцененной, а в то же время в ней есть замечательные поэты, которых должен знать и русский читатель. Я в меру своих способностей и хочу этому содействовать»<sup>8</sup>. Данные устремления писательницы в 2021 г. воплотились в ее произведении «Сказки казанского двора». Она перешла от поэзии к прозе, здесь есть сопряжение реального и скрытого от глаз сверхъестественного обличия Казани, присутствует национальная татарская мифология, образ бабушки-дэвани и родного очага – старого казанского дома, населенного сказочными существами-призраками. Эти смысловые блоки становятся важными элементами казанского текста.

Автор назвала эту повесть для детей «городская сказка», и она предназначена в первую очередь для детей и подростковой аудитории, но будет также интересна и более взрослым читателям. Во-первых, она продолжает традицию, начатую в татарской литературе 90-х гг. XX в., например, в произведениях Р. Зайдуллы, и основанную на описании приключений персонажей татарского фольклора в условиях современного города. Тема столкновения урбанизма и природы, столкновения национальных представлений и условий жизни современного мегаполиса до этого в русскоязычной литературе Татарстана еще не освещалась.

Конечно, были отмеченные общественностью детские проекты Р. Бухараева, его пьесы «Волшебные сны Апуша» и «Железная горошина», с успехом поставленные на сценах казанских театров. В них были представлены модернистские версии литературного наследия Г. Тукая и татарских сказок. В каком-то смысле повесть А. Каримовой продолжает и эту традицию – пропаганды и трансляции татарского духовного наследия на русском языке. Во-вторых, эта повесть-сказка достаточно профессионально написана и имеет ряд новаторских приемов, удерживающих и направляющих внимание читателей на ряд основополагающих ценностей татарского менталитета – чистота, порядок, бытовая религиозность, традиции татарской семьи и гостеприимства, этические нормы взаимоотношения с людьми и живыми существами, бережного отношения к природе.

Все эти ценности транслируются русскоязычным неопитам в образе детей, которые стремятся приобщиться к ценностям татарского мира, через образ Абики (бабушка главного героя Гульшат-апа) и образ ее старого деревянного дома с садом в центре Казани. Столетний деревянный дом с сараями, кладовками и яблонями является последним местом обитания татарских духов в виде мифологических персонажей – Ёй, Абзар, Мунча, Су, Урман ияселэре. Бабушка наглядно приучает внука, приехавшего на каникулы, к традициям татарской семьи и национальной мифологии, а впоследствии он воочию сталкивается

с существами-духами в занимательных приключениях по их спасению – переселению в более комфортную для них среду обитания. Заодно автор делает экскурсы в историю происхождения этих мифологических персонажей и даже дает научные сноски. Книга написана со знанием и учетом детской психологии, она содержит не только увлекательную интригу, но и воспитательный и образовательный компоненты. Все это находится в достаточно верном балансе. Оригинальной находкой являются имена детей – главных действующих лиц. Это и не русские и не татарские собственные имена, а сокращенные нарицательные слова – наречия и междометия из татарского языка. Соответственно, герой Юк, его товарищ Бар и сестра Әйе (Ай). Здесь и отсылка к традиции Г. Тукая (вспомним Былтыра из поэмы «Шурале») и удачный «заход» в современную молодежную аудиторию, использующую слэнг в виде интернациональных прозвищ. Тем самым преодолевается этнический барьер восприятия «свой-чужой», и герои как настоящего городского, так татарского прошлого становятся близкими современному сообществу. Соответственно, имена духов

также даются сокращенно – Худжа, Су, Мун, Абзар, Урман. Данная книга А. Каримовой достаточно интересна и, по сути, первый опыт в литературе на русском языке, где представлена целостная система татарской мифологии в ее позитивном потенциале. Этим она принципиально отличается от книг И. Абузярова и Г. Яхиной, где татарские мифологические персонажи представлены как злобные нежити из преисподней. Книга профессионально написана, адаптирована к современной детской психике и будет интересна даже взрослым, помогая освежить свой взгляд на пространство города Казани, ее многовековые духовные традиции.

Художественная модель казанского текста А. Каримовой опирается на понятие духа места как некоего духовного начала, воплощающегося в сказочных формах. Оно объединяет жителей города с окружающим их пространством. Данное явление исследователь петербургского текста Топоров обозначил термином *Genius Loci*. В произведениях А. Каримовой им является старый дом бабушки, который приучает детей к традициям национальной мифологии, обрядности и татарской семьи.

**Сведения об авторе:** Еникеев Ильдар Ахнафович, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела литературоведения Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук РТ, г. Казань, Россия, e-mail: eniki07@mail.ru.

**Аннотация.** В статье рассмотрены особенности художественного мира казанской писательницы Алены Каримовой. Их развитие привело автора к мифологическим и сказочным образам, с помощью которых писатель транслирует национальные традиции и правила татарской семьи. Данные компоненты создают оригинальную модель казанского текста.

**Ключевые слова:** Алена Каримова, казанский текст, национальная мифология, сказочные персонажи, город-призрак.

**Abstract.** The article discusses the features of the artistic world of the Kazan writer Alena Karimova. Their development led the author to mythological and fabulous images. The writer broadcasts the national traditions and rules of the Tatar family with their help. These components create an original model of the Kazan text.

**Key words:** Alena Karimova, Kazan text, national mythology, fairy tale characters, ghost town.

#### ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

- 1 Гаврилина Л. М. Калининградский текст как метатекст культуры // Кантовский сборник. – 2010. – № 3. – С. 3.
- 2 Каримова А. Тайны казанского двора // Авторская рукопись. 2021. С. 4.
- 3 Каримова А. Стихи // Республика Татарстан. – 2007, 30 марта.
- 4 Сарчин Р. Другое платье // Лики казанской поэзии. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2013. – С. 133.
- 5 Каримова А. Стихи // Республика Татарстан. – 2007, 30 марта.
- 6 Там же.
- 7 Каримова А. Трудности и радости перевода: [Беседа о литературных переводах] / [Беседовала] О. Балтусова // Казань. – 2011. – № 5. – С. 128.
- 8 Каримова А. Почему из Татарстана утекают мозги?: [Беседа с казан. поэтессой]. Беседовала Л. Голова // Молодежь Татарстана. – 2005, 1 ноября.

**ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА  
СЕВАСТОПОЛЬСКОГО ТЕКСТА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
В «СЕВАСТОПОЛЬСКОЙ ТЕТРАДИ» С.И.ЕФРЕМОВА**

*Зайнуллина Г.И., кандидат искусствоведения*

**MILITARY-PATRIOTIC DOMINANCE OF THE SEVASTOPOL  
TEXT OF RUSSIAN LITERATURE IN S.I.EFREMOV'S  
«SEVASTOPOL NOTEBOOK»**

*Zainullina G.I.*

Художественный образ г. Севастополь складывался под воздействием многих факторов. Писателей начала XIX в. сюда влекли памятники античной культуры, в особенности Херсонес, представлявший также паломнический интерес как место крещения Владимира Святославича. «Середина и окончание XIX в. в связи с прокатившейся здесь Крымской войной стали временем господства военно-патриотической темы»<sup>1</sup>. Признанным новатором в описании войны в русской литературе, основанном именно на участии в обороне Севастополя, стал Л. Толстой, который сделал свои художественные открытия в «Севастопольских рассказах» – цикле из трех рассказов: «Севастополь в декабре месяце», «Севастополь в мае», «Севастополь в августе 1855 года». В них рассказывается о кульминационном эпизоде Крымской войны – блокаде Севастополя превосходящими силами англо-франко-турецкой коалиции, которая продолжалась с осени 1854

по август 1855 г. Рубеж XIX–XX вв. дополнил образ Севастополя темами курортной и революционной благодаря произведениям литераторов Серебряного века: А. Аверченко, А. Грина, А. Куприна, А. Ахматовой, М. Горького, В. Маяковского.

«Великая Отечественная война окончательно закрепила военно-патриотическую доминанту «севастопольского текста» русской литературы»<sup>2</sup>, в том числе благодаря Сергею Ивановичу Ефремову, автору сборника новелл «Севастопольская тетрадь», изданному в ТКИ в 1967 г. Он переосмыслил художественные открытия Л. Толстого на материале боевых действий советских и немецко-румынских войск в Крыму в ходе Великой Отечественной войны, происходивших с октября 1941 г. по июль 1942 г.

Для С. Ефремова война, как и для Л. Толстого, является «завораживающим зрелищем»<sup>3</sup>. Таково, например, описание горящего Севастополя: «Издали видели мы золотые терема

горящих зданий, от которых тянуло тяжким зноем. Въехали в первую улицу, как в гудящий огненный коридор. За этим гулом, за грохотом балок и треском огня уже не слышно самолетов и рвущихся бомб. В небо взлетали тучи горящих искр и хлопьев, похожих на красных птиц. Потом весь этот огненный рой сыпался вниз. Вероятно, подобное происходило в последний день Помпеи. Но там была паника, вопли, бежали, спасаясь, люди. А тут – мертво. Гудел огонь. С треском вылетали стекла, и хлестало из окон пламя»<sup>4</sup>. Отсылка к Помпее, которую делает С. Ефремов, наряду с другими упоминаниями эпохи античности создает в «Севастопольской тетради» мифопоэтическое пространство, имеющее вневременное измерение, в котором персонажи становятся продолжателями героических деяний древности.

Если в «Севастопольских рассказах» картины человеческих страданий на фоне бесстрастной и величественной природы оттеняют трагический характер развязанной людьми войны»<sup>5</sup>, то С. Ефремов использует описание чудом сохранившейся в аду войны первозданной природы для создания мифопоэтического пространства: она одушевлена и осмысленно, вместе с советскими воинами сопротивляется врагу: «Земля была буквально перепахана бомбами. На земле сгорало все, что могло еще гореть. Лишь дубки, удивительные горные дубки не сдавались. Опаленные, черные и посеженные, как тонкие переломанные руки, поднятые к небу. Как руки

самой земли»<sup>6</sup>. В новелле «Подснежники» повествователь дивится: «Воронки, обгорелые кусты, расщепленные бревна. И вдруг – подснежники – дико»<sup>7</sup>. Когда за цветами отправляется санинструктор Шура Березина и подрывается на немецкой противопехотной мине, бойцы ставят подснежники в пэтээровскую гильзу с водой и наблюдают, как они оживают, мысленно сопрягая этот процесс с выздоровлением девушки.

Наиболее ярко этот мотив – солидарности природы с правой стороной и ее осознанным противостоянием захватчикам – звучит в новелле «Дерево Эллады». Деревом Эллады и «чистокровным принцем» бойцы называют кипарис, стоящий на правом фланге оборонительной линии: он «суматошно взмахивал ветвями в небе и шумел, цедя сквозь густую лапчатую хвою ветер». Наутро мимо принца-кипариса двинулись в атаку танки фашистов: двое бойцов погибли, шестеро были ранены. Кипарис тоже погиб. Он упал, «как солдат безрукий: ветви осколками поотрывало»<sup>8</sup>.

Таким образом, в «Севастопольской тетради» Ефремов заостряет внимание на одушевленности природы, сознании, разлитом в ней: «Складывалось ощущение, что стреляла сама земля, камни, развалины дзотов, засыпанные траншеи, – стреляла спаленными изломанными руками дубков»<sup>9</sup>. Души предков тоже участвуют в обороне Севастополя, их незримое присутствие ощутимо: «Отовсюду – из воронок, из развалин, смотрели в упор темные укорящие глаза, такие, как на иконах суздальского письма»<sup>10</sup>.

В отличие от первопроходческой откровенности Л. Толстого, который вставляет в текст «Севастопольских рассказов» ужасающие подробности: перевязочный пункт, где царят «тяжелый, густой, вонючий смрад»<sup>11</sup>; «перебитый в груди труп с огромной раздувшейся головой, почернелым глянцеви́тым лицом и вывернутыми зрачками»<sup>12</sup>; доктора, занятые «отвратительным, но благодетельным делом ампутаций», «кривой нож, входящий в белое здоровое тело»<sup>13</sup>, – С. Ефремов избегает натурализма и описывает смерть скупно, не смакуя подробности. Потому что защитники Севастополя для него, преодолев свою физическую природу, стали памятниками своему героизму еще при жизни: на них обрушивалось столько бомб и снарядов, что на каждого в сутки приходилось около двух пудов крупноповской стали – «за неделю из одного металлолома каждому вполне можно персональный пятнадцатипудовый памятник сварганить»<sup>14</sup>.

Если С. Ефремов и касается физической уязвимости бойцов, то описывает смерть и ранения в поэтике мужественного умолчания: «... в живых застали одного майора. Лежал он, засыпанный пылью, и рядом лежали его ноги»<sup>15</sup>; «... я тащу в укрытие лейтенанта Шмелева – тащу, хотя укрытие уже ни к чему: на горле у того рваная рана, и какой-то жуткий насос выкачивает кровь на грудь. Отпускаю в окопчик теплое и безвольно податливое тело»<sup>16</sup>; «Со скалы у мыса Фиолента сброшен моряк. Он падал вниз горящим факелом. Вероятно, был облит бензином. Столкнули моряка штыками»<sup>17</sup>.

Персонажи «Севастопольской тетради» монументально цельны. Поэтому С. Ефремов не ставит перед собой, как Л. Толстой в «Севастопольских рассказах», задачу выявить «сочетание храбрости и трусости, тщеславия и истинного патриотизма в одной и той же грешной душе»<sup>18</sup>, следовательно, С. Ефремову не требуется воспроизведение потока обрывочных мыслей, чувств и ощущений, неуловимо перетекающих друг в друга. Во-первых, на «вечные побуждения лжи, тщеславия и легкомыслия»<sup>19</sup> у героев «Севастопольской тетради» не остается ни сил, ни времени из-за обилия трудоемких хлопотных заданий: «... подземные убежища, дивизионные КП... ни сна, ни отдыха, ни славы»<sup>20</sup>. Во-вторых, повествователь находится в едином измерении с персонажами и может передавать их смятенное состояние души лишь по косвенным признакам. Например, когда у Павла Кулешова «на душе скребут кошки, он в первую очередь стремится чем-то занять свои руки»<sup>21</sup>. В-третьих, искренние осознанные высказывания персонажей тут же претворяются в самоотверженные благородные поступки, и подозревать за ними «клубок противочувствий» у повествователя нет оснований.

Так, при нападении немцев на землянку раненые, способные держать оружие, отбивались, пока не кончились боеприпасы. Потом, набросив на санинструктура Шуру Березину шинели, закрыли ее своими спинами<sup>22</sup>. В новелле «Странные люди» сама Шура, будучи раненной, наотрез отказывается от

эвакуации: «Будь что будет. Чем я лучше других?»<sup>23</sup> – несмотря на то, что положение безнадежно: от роты осталось 8 человек из 84, Манштейн готовится поднять в воздух шестьсот самолетов, раненые лежат повсюду – в окопчиках, в развалинах укреплений, в глубоких воронках, их не успевают эвакуировать. Упрямый санинструктор отказывается от эвакуации, даже когда товарищам удается договориться о ее посадке на самолет вместе с возлюбленным, раненым лейтенантом Кулешовым. Эти хлопоты также мотивированы невероятным благородством: «В конце концов хоть кто-то из нас должен иметь право на жизнь и счастье»<sup>24</sup>.

Замечателен другой эпизод этой новеллы, описывающей спор покалеченных бойцов: «Матерились они ожесточенно, размахивая костылями. Спор у них шел о порядке погрузки: кого следовало эвакуировать в первую очередь, безруких или безногих. Мотивировался он вовсе не шкурными соображениями, а целесообразностью с точки зрения обороны. «Безногому запросто уложить целую роту», – кричал безрукий. «А где маневренность? Человек не пресмыкающееся», – возражал безногий»<sup>25</sup>.

Исходя из монументальной цельности персонажей, С. Ефремов в «Севастопольской тетради» не дает их развернутых портретов, в отличие от Л. Толстого в «Севастопольских рассказах», где описание телосложения, черт лица, одежды порой достигает абзаца.

Для Ефремова персонажи его новелл сродни легендарным героям античности, а потому их физическая

природа неуловима. Принципиальность такого подхода ярко видна в новелле «Бумажные бинты», в которой повествователь пишет характеристику на лейтенанта Кулешова. Вопреки знанию о храбрости этого офицера, который, «впервые столкнувшись в бою с неприятелем, не растерялся и дал отпор, которому позавидовать мог бы любой из окончивших военную школу», характеристика не клеится. Потому что Кулешов «характерен отсутствием чего-либо характерного: рост обычный, способности средние, голос не громкий и не тихий, глаза не голубые и не карие, волосы – неуловимого цвета»<sup>26</sup>.

Не представлена и внешность Шуры Березиной, явно привлекательной внешне. Ее облик едва намечен второстепенными деталями: большой красный крест на санитарной сумке; «угрожающе торчавшие в петличках зубья старшинской пилы»<sup>27</sup>; «госпитальный запах»<sup>28</sup>; батистовая кофточка вместо гимнастерки (по случаю дня рождения Кулешова в новелле «Подснежники», причем цвет кофточки не указан); простая, как у всех, мужская нательная рубаша, только намного чище солдатских (Шура рвет ее на бинты в новелле «Последний патрон»). В итоге возникает ощущение, что Березина бесплотна, как ангел.

Достаточно подробно в «Севастопольской тетради» описан внешний облик лейтенанта Кулешова и центрального героя последней новеллы «На худой конец» – ефрейтора Еременко. С. Ефремов делает это в рамках использования приема двойного изображения, открытого в «Севасто-

польских рассказах» Л. Толстым: «один и того же характер в опошляющих условиях обыденности и в экстремальных обстоятельствах»<sup>29</sup>. Особенно яркий контраст достигается в образе ефрейтора Еременко. Это «не первой молодости сухощавый человек, растерянный от навалившейся на него ответственности» – он стал командиром первого расчета тыловой АЭС, питающей штаб, хотя прошел всего «три класса первой ступени да коридор»<sup>30</sup>. У него «узкое худое лицо. От губ и глаз – лучиками тонкие морщинки. С годами накладываются их забота и беспокойство»<sup>31</sup>. Еременко в общении со старшими по званию проявляет излишнее солдатское усердие в повторении «будет сполнено», «есть».

Если поначалу повествователь видит в Еременко врожденную апатию и отсутствие технических знаний, необходимых для ведения современной войны, то затем буквально обожествляет его: Еременко светился, «как Иисус Христос на вознесении»<sup>32</sup>, когда чинил воздушку под напряжением шесть тысяч вольт – рассеченный провод высоковольтной линии, питающий штаб. Светился, потому что шел дождь, и капли дождя вспыхивали поверх резиновых перчаток и комбинезона искрами. В это время несколько десятков «юнkersов» сбрасывали бомбы, «все живое вжималось в щели, в землю, в укрытия»<sup>33</sup>.

Повествователь задумывается: «Я знаю, за то, что он совершил, его даже к медали не представят. Но почему-то именно совершенное им заставляет меня спрашивать самого

себя: “А смог бы ты сделать так же? Не пожертвовать собой – жертвовать проще. А вот именно сделать, выполнить? Я твердо знал: это был не только труд, было и то, о чем не принято напоминать...”»<sup>34</sup>.

Что же это такое, «о чем не принято напоминать»? Герои Ефремова ничего не говорят о патриотизме, любви к Родине и уж тем более к Сталину и Коммунистической партии, даже определение «советский» в новеллах ни разу не встречается. Не случайно у повествователя не клеилась характеристика на Кулешова: на чиновничье-канцелярских оборотах «предан», «дисциплинирован» его заносило, «как машину к обрыву на крутых инкерманских серпантинах»<sup>35</sup>.

Между тем Л. Толстой в «Севастопольских рассказах» отчетливо заявляет тему патриотизма как в авторской речи, так и в потоке сознания персонажей, а затем «почти любое явное проявление любви к Родине и сознательную готовность отдать за нее жизнь либо отрицает, либо разоблачает как несостоятельные ходом вещей»<sup>36</sup>. Патриотизм допускается Толстым «только как очень личное и потому глубоко сокровенное чувство, публичное проявление которого недопустимо»<sup>37</sup>.

С. Ефремов в этом солидарен с классиком. В новелле «Знакомое лицо» повествователь перед погребением павших товарищей предвидит пафосную речь политрука: «Мы выдержали два штурма, выдержим и третий... Севастополь – штык, направленный в бок гитлеровским армиям»; «лучше погибнуть стоя, чем жить на коленях», – и заранее

с раздражением думает о том, что воевать все больше приходится «ползком и пригнувшись»<sup>38</sup>. Солидарен С. Ефремов с Л. Толстым и в том, что война абсурдна: «Логика! – ворчал Жора Черкасец. – Не война – сплошное душегубство»<sup>39</sup>.

Тем не менее несомненным достоинством личности для Ефремова является твердость моральных убеждений, а не, как у Толстого, их зыбкость, в пользу готовности к развитию, переосмыслению идеалов, освобождению от навязываемой обществу моральной косности»<sup>40</sup>. На чем же основываются твердость духа и героизм защитников Севастополя в новеллах «Севастопольской тетради»? Слава и награды в их представлении имеют относительную ценность. Так, за постройку Семёновского дота без потерь повествователь «представлен к звездочке». Но в штабе наградные бумаги берут равнодушно, не читая – «Все равно сжигать»<sup>41</sup>: Севастополь готовится к сдаче. Комментариев, слов сожаления по этому поводу нет.

Ненависть к немцам тоже не является движущей силой их поступков. В первой новелле «Убил» повествователь находит во внутреннем кармане убитого корректировщика потрепанную фотографию, ему задорно в глаза смотрит «бедовая девятилетняя девочка», и он думает: «Уж очень девчонка похожа на русскую»<sup>42</sup>. Во второй новелле «Соломенные валенки», комбат добродушно встречает в блиндаже взятого в плен языка: «Садись, фриц, с благополучным прибытием». С добродушной усмешкой описывает

этого пленного и повествователь: «Длинная, балахоном, шинель и полуметровые соломенные валенки»<sup>43</sup>. В новелле «Бумажные бинты» лейтенант Кулешов после ночного боя вернулся перевязанный немецкими бумажными бинтами; это грозит ему серьезными неприятностями, от которых спасают свидетельские показания военврача Незнамова о наличии в части трофейных бинтов, тем не менее Кулешов отчетливо помнит: «Подполз кто-то ко мне в темноте и бормочет по-немецки»<sup>44</sup>.

Исторический военный конфликт вообще не заявляется в плоскости «свои – чужие», «русские – немцы», «советские – фашисты». Потому что никаких «своих» нет, защитники Севастополя брошены на произвол судьбы: «Утром слушали Москву. Передали: “Севастополь оставлен... Войска эвакуированы”»<sup>45</sup>. В новелле «Последний патрон» оборона Севастополя выводится на уровень извечного противостояния Добра и inferнального Зла: «На шоссе появилась серо-зеленая колонна. Вверху над нею знамя, красное, с перечеркнутым свастикой белым кругом. Над смутными лицами врагов черный паук намертво зажал диск солнца»<sup>46</sup>. У защитников Севастополя остается один пулемет и при нем последний диск, и последней отчаянно длинной очередью, они ударяют не по живой силе, а по черному пауку, добиваясь того, чтобы знамя упало.

Скорее всего, твердость моральных убеждений героев «Севастопольской тетради» Ефремова питает аристократизм духа, осознание себя наследниками всех духовных

богатств, которые выработало человечество. Хотя все они потомки бесправных крестьян, о которых толстовский князь Гальцин уничтожительно говорит: «Вот этого я не понимаю и, признаюсь, не могу верить, чтобы люди в грязном белье, во вшах и с неумытыми руками могли бы быть храбры»<sup>47</sup>. В 1941–1942 гг. Севастополь обороняют гуманитарно и технически высокообразованные люди – они следят за гигиеной, играют на музыкальных инструментах, красиво ухаживают за женщинами, в горячке боя восстанавливают школьные знания немецкого языка: «Фербант – совершенная форма глагола гореть»<sup>48</sup>. Неумна их тяга к изобретательству, усовершенствованию оружия: в новелле «Зеленые поляны» упомянуты катапульта для гранаты Ф-1 и взрыватель-сюрприз из дюралевой обшивки «Юнкерса», с «ферромагнитными деталями, чтобы не обнаружил миноискатель»<sup>49</sup>. Большое значение для них имеет русская и мировая литература, в разговорах упоминают произведения Бальзака, Гомера. Неудивительно, ведь в действующую Красную армию поступает литературная классика в брошюрах: Пушкин, Лермонтов, Толстой, Тургенев. Сердце повествователя замирает «от чеканного ритма и бронзового звучания»<sup>50</sup> поэмы «Медный всадник». А когда он занимается описанием минного поля на карте, его голову «цепкими лапами сжимает сон»<sup>51</sup>, думает об авторстве строки «Недосыпая, недолбя, и молодость прошла...» – Багрицкого она или Асеева.

Дисциплина и слаженность действий бойцов в «Севастопольской

тетради», даже в отсутствие высшего командования, основаны на их духовном родстве, а не на служебной иерархии или сознании сословного аристократизма, которые в «Севастопольских рассказах» переходят, «с одной стороны, в важничество, с другой – в скрытую зависть и досаду и вместо полезного влияния соединения масс в одно целое производят совершенно противоположное действие»<sup>52</sup>.

Итак, Ефремов усиливает военно-патриотическую доминанту «севастопольского текста» русской литературы следующими художественными приемами: а) созданием мифопоэтического пространства, включающего в число защитников Севастополя природу, саму древнюю крымскую землю, а также души ушедших предков; б) приданием монументальной цельности персонажам, которая доводится до обожествления одного из них в последней новелле «На худой конец», хотя хронологически ей следовало бы быть предпоследней – сдача Севастополя описывается в новелле «Последний патрон»; в) переводом геополитического конфликта на уровень извечного противостояния Добра и inferнального Зла.

Благодаря этим подходам убедительно звучит утверждение: «...общепринятые нормы к Севастополю не подходят. Здесь... особая этика, свой дух, больше того – боевая одержимость. Может быть, она сродни одержимости наших предков, сжигавших себя в скитах...»<sup>53</sup>. Более того, мужество и стойкость участников обороны Севастополя превосходят

легендарный героизм античных героев. Такой вывод можно сделать исходя из впечатления, которое Херсонес оказывает на повествователя и ефрейтора Еременко: «...представлялся городом-гигантом. А в раскопках он крепость-невеличка. Может, и легендарная Троя, глянуть ближе, не большей окажется... Так себе городишко был. Вроде нашего райцентра. Но чистенький видать и культурный»; «Думается, главный виновник наших представлений о величии Эллады – Гомер... большой фантазер»<sup>54</sup>.

**Сведения об авторе:** Зайнуллина Галина Инисовна, кандидат искусствоведения, литературный консультант секции русскоязычной литературы и художественного перевода Союза писателей РТ, г. Казань, Россия, e-mail: [saga\\_g@inbox.ru](mailto:saga_g@inbox.ru).

**Аннотация.** В статье анализируется сборник новелл С.И. Ефремова «Севастопольская тетрадь». Тексты новелл сравниваются с «Севастопольскими рассказами» Л.Н. Толстого, что позволяет выявить новаторство С.И. Ефремова в художественном осмыслении обороны Севастополя периода Великой Отечественной войны. Он создает мифопоэтическое пространство, сакральность которого от новеллы к новелле нарастает благодаря одушевлению природы, незримому присутствию душ великих предков, переводу военно-политического конфликта во временное противостояние добра и зла, приданию монументальной цельности персонажам, доходящей в последней новелле до обожествления простого русского воина.

**Ключевые слова:** Сергей Ефремов, Лев Толстой, мифопоэтическое пространство, севастопольский текст.

**Abstract.** The article analyzes the collection of short stories by S.I. Efremov, «Sevastopol notebook». The texts of the short stories are compared with the «Sevastopol Stories» by L.N. Tolstoy, which makes it possible to identify the innovation of S.I. Efremov in the artistic interpretation of the defense of Sevastopol at the beginning of the Great Patriotic War. He creates a mythopoetic space, the sacredness of which increases from novel to novel thanks to the animation of nature, the invisible presence of the souls of great ancestors, the translation of military-political conflict into a temporary confrontation between Good and Evil, giving monumental integrity to the characters, reaching in the last novel to the deification of a simple Russian warrior.

**Key words:** Sergey Efremov, Leo Tolstoy, mythopoetic space, Sevastopol text.

#### ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1 Миленко В.Д. Преподавание литературного краеведения: севастопольский опыт. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://vika-milenko.narod.ru/index/literaturnoe\\_sevastopolevedenie/0-71](http://vika-milenko.narod.ru/index/literaturnoe_sevastopolevedenie/0-71) (дата обращения: 27.11.2022 г.).

2 Там же.

3 Курицын В.Н. Лев Толстой. Севастопольские рассказы. О чем эта книга. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://polka.academy/articles/541?block=2259> (дата обращения: 27.11.2022 г.).

4 Ефремов С.И. Севастопольская тетрадь. – Казань: Таткнигоиздат, 1967. – С. 53.

5 Дзыга Я.О. Война в настоящем ее выражении. Трагедия войны в Севастопольских рассказах Л.Н. Толстого и Суровых днях И.С. Шмелева. Статья. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/voyna-v-nastoyaschem-ee-vyrazhenii-tragediya-voyny-v-sevastopolskih-rasskazah-l-n-tolstogo-i-surovyh-dnyah-i-s-shmeleva/viewer> (дата обращения: 27.11.2022 г.).

6 Ефремов С.И. Севастопольская тетрадь. – Казань: Таткнигоиздат, 1967. – С. 59.

7 Там же. – С. 47.

8 Там же. – С. 20.

- 9 Там же. – С. 59.
- 10 Там же. – С. 56.
- 11 Толстой Л.Н. Повести и рассказы. – М.: «Ассоциация «Книга. Просвещение. Милосердие», 1994. – С. 40.
- 12 Там же. – С. 58.
- 13 Там же. – С. 12.
- 14 Ефремов С.И. Севастопольская тетрадь. – Казань: Таткнигоиздат, 1967. – С. 26.
- 15 Там же. – С. 69.
- 16 Там же. – С. 45.
- 17 Там же. – С. 74.
- 18 Курицын В.Н. Лев Толстой. Севастопольские рассказы. О чем эта книга. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://polka.academy/articles/541?block=2259> (дата обращения: 27.11.2022 г.).
- 19 Толстой Л.Н. Повести и рассказы. – М.: «Ассоциация «Книга. Просвещение. Милосердие», 1994. – С. 58.
- 20 Ефремов С.И. Севастопольская тетрадь. – Казань: Таткнигоиздат, 1967. – С. 32.
- 21 Там же. – С. 45.
- 22 Там же. – С. 38.
- 23 Там же. – С. 66.
- 24 Там же. – С. 68.
- 25 Там же. – С. 63.
- 26 Там же. – С. 24.
- 27 Там же. – С. 39.
- 28 Там же. – С. 45.
- 29 Курицын В.Н. Лев Толстой. Севастопольские рассказы. О чем эта книга. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://polka.academy/articles/541?block=2259> (дата обращения: 27.11.2022 г.).
- 30 Ефремов С.И. Севастопольская тетрадь. – Казань: Таткнигоиздат, 1967. – С. 81.
- 31 Там же. – С. 87.
- 32 Там же. – С. 86.
- 33 Там же. – С. 87.
- 34 Там же.
- 35 Там же. – С. 23.
- 36 Курицын В.Н. Лев Толстой. Севастопольские рассказы. О чем эта книга. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://polka.academy/articles/541?block=2259> (дата обращения: 27.11.2022 г.).
- 37 Там же.
- 38 Ефремов С.И. Севастопольская тетрадь. – Казань: Таткнигоиздат, 1967. – С. 52.
- 39 Там же. – С. 67.
- 40 Курицын В.Н. Лев Толстой. Севастопольские рассказы. О чем эта книга. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://polka.academy/articles/541?block=2259> (дата обращения: 27.11.2022 г.).
- 41 Ефремов С.И. Севастопольская тетрадь. – Казань: Таткнигоиздат, 1967. – С. 60.
- 42 Там же. – С. 10.
- 43 Там же. – С. 14.
- 44 Там же. – С. 31.
- 45 Там же. – С. 75.
- 46 Там же. – С. 78.
- 47 Толстой Л.Н. Повести и рассказы. – М.: «Ассоциация «Книга. Просвещение. Милосердие», 1994. – С. 33.
- 48 Ефремов С.И. Севастопольская тетрадь. – Казань: Таткнигоиздат, 1967. – С. 77.
- 49 Там же. – С. 34.
- 50 Там же. – С. 49.
- 51 Там же. – С. 14.
- 52 Толстой Л.Н. Повести и рассказы. – М.: «Ассоциация «Книга. Просвещение. Милосердие», 1994. – С. 95.
- 53 Ефремов С.И. Севастопольская тетрадь. – Казань: Таткнигоиздат, 1967. – С. 61.
- 54 Там же. – С. 86–87.

## ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ РУССКОГО ПИСАТЕЛЯ УДМУРТИИ ОЛЕГА ПОСКРЕБЫШЕВА

*Зайцева Т.И., доктор филологических наук*

## TOUCHES TO THE PORTRAIT OF THE RUSSIAN WRITER OF UDMURTIA OLEG POSKREBYSHEV

*Zaitseva T.I.*

Имя одного из наиболее ярких и самобытных русскоязычных писателей Удмуртии Олега Алексеевича Поскребышева (1930–2007) прочно вошло в историю региональной литературы. В его прозе и поэзии отражается кредо художника с ярко выраженной гражданской позицией; здесь всегда присутствует отклик на актуальные события современности. В творчестве О. Поскребышева можно выделить два периода: поэтический и художественно-публицистический. Прозаический период завершающего этапа творчества писателя (середина 1980-х – 2000-е гг.) остается наименее осмысленным и требует отдельного изучения. Однако в статье речь идет о поэзии О. Поскребышева как главной составляющей его творческого наследия. Именно поэзия позволяет глубже проникнуть в художественную философию автора.

Начиная с 1960-х гг. поэтические произведения О. Поскребышева много печатаются как на страницах республиканских газет и журналов, так и в центральных изданиях: «Огоньке», «Неве», «Молодой

гвардии», «Звезде», «Октябре», «Урале», «Советской России» и др. Лучшие произведения О. Поскребышева включены в популярные в советские годы (ставшие теперь библиографической редкостью) поэтические антологии и коллективные сборники: «Поэты Урала» (Свердловск, 1976), «Именем хлеба» (М., 1984), «Второе рождение» (Москва, 1988), «Венок славы» (М., 1989), «Между Волгой и Уралом» (Чебоксары, 1989) и др. Он автор двадцати семи художественных книг, выпущенных, в том числе, и в ведущих московских издательствах. В откликах и рецензиях на творчество О. Поскребышева отмечено умение поэта в обыденных и привычных реалиях открывать поэтическую сторону человеческих отношений и окружающего мира. Следует отметить, что наиболее оперативно отзывалась на книги О. Поскребышева «центральная» критика «семидесятых», давая ему характеристику как виднейшему певцу уральского края и подчеркивая самобытность дарования регионального автора<sup>1</sup>. На особенности поэзии О. Поскре-

бышева в контексте народной культуры обратил внимание известный поэт Ф. Васильев в предисловии к поскребышевскому сборнику «Застолица» (1970). О связи произведений О. Поскребышева с удмуртским фольклором и профессиональной художественной культурой удмуртов писал литературовед В. Ванюшев в своей книге «Вершины корнями сильны» (1987). Позже появляется литературно-художественное издание В. Захарова «Олег Поскребышев. Художественный мир поэта» (1993). Необходимо выделить статью Е. Шульги «Фонд О. А. Поскребышева в ГКУ “Центр документации новейшей истории УР”», в которой дается глубокая характеристика архиву поэта. Эта работа опубликована в «Вестнике Удмуртского университета» в 2014 г. (вып. 4). Источниковедческий анализ материалов фонда показывает О. Поскребышева как крупного писателя Удмуртии второй половины XX в. и, вместе с тем, говорит о неизученности его богатого наследия. Действительно, большинство наблюдений над произведениями поэта высказано критиками, современниками писателя. Задача комплексного осмысления разностороннего творчества писателя перед литературоведами республики не стояла. Для постижения своеобразия творческой индивидуальности О. Поскребышева важен конкретный анализ эстетических, художественных аспектов произведений автора. Статья является подступом к решению большой задачи – рассмотреть лирику О. Поскребышева, народного поэта Удмуртии (1987),

с учетом новых подходов к изучению литературы советской эпохи.

В числе творческих принципов О. Поскребышева неизменным, пожалуй, является биографический, сопряженный с проблемой памяти, с актуализацией категории исторического времени. На это указывают и названия поскребышевских стихотворений: «Дядя Михаил», «Разговор в поле с ветераном Красноперовым», «Петр Кузьмич», «Деревня Бани», «Наши родословные», «Как торф в глуби земной...», «Долг», «Кровь той войны» и др. Стихи поэта, обращенные к конкретным реалиям, воспринимаются не буквально, поскольку он стремится раскрыть в давно известных вещах и явлениях новые, вечные смыслы.

Одну из важных сторон темы памяти в поэзии О. Поскребышева отражают строки из стихотворения «Бессонница», включенного в книгу «Где гнездятся ласточки»: «Что-то важное в нас память будит / И прядет связующую нить / Между тем, что было / и что будет...». Если стихотворения начального периода творчества (сборники «Мое поколение» (1960), «Росинка» (1963), «Где гнездятся ласточки» (1966)) содержат личные воспоминания лирического героя, то в дальнейшем это становится осознанным приемом этической оценки прошлого и настоящего в аспекте памяти. Таковы стихотворения, вошедшие в книги «Застолица» (1970), «Страда» (1973), «Жизнью все было» (1980). Ключевой становится мысль, что каждая достойно прожитая человеческая жизнь имеет исторический смысл и значение.

В стихотворении «А ты сумей, ты сбереги» говорится о роли общенародной памяти, связующей отдельные звенья жизни нации и страны в единое целое. «Корнями в быль выросли мы... / Ты все запомни, чтоб в тебе / Не ubyло России!»<sup>2</sup>.

Сам поэт всегда был верен той жизненной позиции, которую сформировала в нем его малая родина. Многие в его поэзии объясняются этой укорененностью в родной земле. Подростковые военные годы, двадцатилетняя работа школьным учителем отражаются в смысловой и интонационной направленности поскребышевской поэзии. Это сказывается в тематике, проповеднических мотивах, назидательно-просветительских нотах его стихотворений. Безусловно, более всего поэта интересует тема деревенского, крестьянского труда. В хорошо освоенном литературой материале О. Поскребышев открывает нечто новое, неожиданное. Особенно это касается произведений, посвященных теме «трудового тыла». Поэт мало опирается на далекие подростковые воспоминания, а отдает предпочтение фактам, реальным лицам, подлинным событиям. Так, читателя поражает правдивая безыскусственность описания тяжелой работы корчующих пни женщин. В образах тружениц автор символически подчеркивает их нравственную силу, без которой невозможно выстоять фронтовому тылу в труднейшей схватке с врагом. О. Поскребышеву удалось передать в стихах подъем народного духа в военные годы. В качестве иллюстрации поэтических приемов

О. Поскребышева приведем объемную цитату из стихотворения «Корчевали бабы пни»:

*Труд войны –  
Такой ли сладкий,  
Что хоть ноги протяни...  
По районной разрядке  
Корчевали бабы пни.  
День до солнца начинали  
Чуть в лесу не ночевали,  
А на завтра шли опять  
Для смолы их корчевать.  
...  
...Из пенья смола курилась,  
...Вся Россия насмерть билась.  
И по всей земле подряд  
Был врагу устроен ад<sup>3</sup>.*

По мысли О. Поскребышева, советский народ принадлежал к числу «наибольших мучеников войны», и потому, прослеживая отдельные человеческие судьбы и события тех лет, он поднимается до образов большой обобщающей силы. Ярко, с убедительно-правдивой интонацией запечатлен отсвет войны на лицах «тыловых» женщин в еще раннем его стихотворении «Песня», где в сюжете текста мальчишка-подросток слушает их тревожно-грустное пение:

*А все ж порой в знак памяти о том,  
Что жив наш быт  
и бережется строго,  
Гостей сзывала мать,  
чтоб за столом  
Поговорить и погрустить о многом.  
...  
И хоронили бабы горький плач  
В натруженные, жесткие ладони,*

*Но, сиясь мысли горестные скрыть,  
Они держались до конца, до точки<sup>4</sup>.*

В этом стихотворении уже проявляются характерные особенности композиционных решений О. Поскребышева: от изображения конкретной ситуации, индивидуального внутреннего состояния автор приходит к философскому выводу, несущему в себе общее символическое значение.

Существенно углубляет смысл изображаемого удачно используемая поэтом художественная деталь. Примечательно в этом смысле стихотворение «Сильнее слов», также написанное в начале творческого пути:

*В нашей школе во время войны  
Был один из госпиталей.  
И сейчас на полу видны  
Многоточья от костылей...<sup>5</sup>*

Зорко увиденная деталь становится своеобразным «запалом» для эмоционального «взрыва», приводит в движение целый ряд ассоциаций. Приверженность О. Поскребышева теме трудового тыла, теме трудового подвига народа порождена ощущением ее неисчерпаемости и нетленности.

Явлением в литературной жизни республики стала книга О. Поскребышева «Застолица». Интересны рассуждения автора по поводу названия и концепции этой книги, напечатанные в одной из районных газет: «Застолица – это доброе русское слово, обозначающее веселое собрание друзей за праздничным столом.

Несколько переосмысливая слово, я хотел показать радость жизни, ее красочность, показать жизнелюбие и тягу своего лирического героя к доброму, светлому, счастливому»<sup>6</sup>. Литературный критик В. Захаров отмечает, что в этой книге окончательно сложилась «и центральная, вбирающая в себя многомерность жизни проблема – человек и земля, – проблема, биографически усвоенная и осознанная, от которой он (О. Поскребышев. – Т.З.) уже не мог, да и не хотел уклоняться»<sup>7</sup>. В самом деле, стихи на деревенскую тему, обращенные к современности и образу современника, определяют структуру и содержание большинства стихотворений зрелого поэта. Позднее лирическое творчество Поскребышева отличает синтез философского раздумья и пластичных картин и эпизодов, соединение поэтической масштабности и локального анализа, умение увидеть непреходящий смысл в обычном, сиюминутном.

В непосредственной связи с окружающей действительностью родилась книга «Жизнью все было», в которую включены стихи, написанные в разные годы. В этой книге особенно явно выражается писательское ощущение своего гражданского долга перед современниками и теми, кто не вернулся с Великой Отечественной войны. В сборнике есть немало стихотворений о назначении поэта, о самом процессе художественного творчества, о силе печатного образного слова. Эти стихотворения отражают процесс внутренне напряженного взглядывания в сущность творчества, во взаимодействие

жизни и слова: «Я люблю смутный час одиночества, // Час раздумий в вечерней тиши, // Чтоб до былки, до ниточки, дочиста // Перебрать состоянье души»<sup>8</sup>. Не случайно в предисловии к книге автор пишет «Многое в жизни глядело мне в лицо и просилось на белый лист бумаги. Я брал перо... И всегда живет во мне желание – может быть, дерзкое и самонадеянное: строчками своими воздействовать на других»<sup>9</sup>.

Со временем в лирике О. Поскребышева все более явно проявляется понимание того, что он – русский писатель и его формирование происходило одновременно в контексте двух национальных культур. Внимание к обычаям, традициям, культуре удмуртского народа, только еще пробивающееся в ранних поэтических сборниках О. Поскребышева, с полной очевидностью претворилось в художественную реальность стихотворений зрелого периода творчества. Особенности формирования творческой индивидуальности О. Поскребышева хорошо раскрывает очерк «Завтра стучится в дверь», посвященный землякам поэта: «в теперешние Бани слились две деревни: собственно Бани, деревня сплошь русская, и удмуртская деревня Мушлуд... Именно эту, родную мне деревню, имел я в виду, когда (разумеется, с необходимыми условностями жанра поэзии) писал: Русский да удмуртский – два починка // Жили, воздухом одним дыша. // Связывала их в лугах тропинка, // Разделяла во поле межа»<sup>10</sup>.

Лучшие черты удмуртского национального характера воссозданы

О. Поскребышевым в его стихотворениях, посвященных удмуртским писателям: «Ашалъчи», «Памяти Г. Д. Красильникова», «Синева и дымчатость лужайки» (Г. Красильникову), «Здравствуй, друг, на все четыре ветра» (Флору Васильеву – на день рождения, 19 февраля 1968 г.), «Ф.В.» и др. Эти стихотворные тексты очень точно передают эмоциональный тон исповедально-песенной, тихой удмуртской лирики.

Наиболее интересно в этом плане стихотворение-послание Ф. Васильеву, за строками которого стоят долгие годы сотрудничества двух известных в республике поэтов. Поскребышевскому посвящению в какой-то степени присуща «завещательная» нота, обращенная как бы к себе самому и несущая глубокие мысли о долге художника. Емкие образные детали, характерная для Ф. Васильева символическая, обобщенно-поэтическая манера изображения создают яркое представление и об образе удмуртского поэта Ф. Васильева, и о народе в целом. «Жизнь подходит к самой середине, // И все дальше песенный зачин, // Но пока не пал на сердце иней, // Умолкать нам, право, нет причин»<sup>11</sup>.

Понять, почувствовать и ощутить художественную специфику удмуртской поэзии помогла О. Поскребышеву переводческая работа. Он издал отдельную книгу «Когда перевожу стихи Друзей...», целиком состоящую из переводов стихотворений известных удмуртских поэтов Н. Байтерякова, Т. Шмакова, С. Широбокова, Д. Яшина, В. Ившина, Г. Ходырева, Ф. Васильева и дру-

гих. В самом содержании и образном строе поскребышевских переводов отражены мотивы национальной поэзии. Автору статьи доводилось слышать из первых уст, как удмуртские поэты признавались, что никто не передает столь точно интонацию их стихотворений как Олег Поскре-

бышев. Именно органическое слияние в творчестве О. Поскребышева русской и удмуртской культур, на наш взгляд, и формируют особую глубину и своеобразие его художественного мира. Исследование этого феномена требует коллективных усилий литературоведов.

**Сведения об авторе:** Зайцева Татьяна Ивановна, доктор филологических наук, доцент, заведующая кафедрой удмуртской литературы и литературы народов России Удмуртского государственного университета, г. Ижевск, Россия, e-mail: uawoz@gambler.ru.

**Аннотация.** В статье рассматривается поэзия русского писателя Удмуртии Олега Алексеевича Поскребышева (1930–2007) на проблемно-тематическом уровне и уровне поэтики; особое внимание уделено описанию мотивной системы творчества поэта в связи с его ценностной системой.

**Ключевые слова:** О. А. Поскребышев, русскоязычная поэзия Удмуртии, поэтический мир.

**Abstract.** The article examines the poetry of the Russian writer of Udmurtia Oleg Alekseevich Poskrebyshv (1930–2007) at the problem-thematic level and the level of poetics; special attention is paid to the description of the motivic system of the poet's creativity in connection with his value system.

**Key words:** O. A. Poskrebyshv, Russian-language poetry of Udmurtia, poetic world.

#### ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

- 1 Алдан-Семенов А. И. Без хлеба не обойтись // В мире книг. – 1972. – № 2. – С. 29–30; Канашкин В. А. К самой главной высоте // Наш современник. – 1972. – № 2. – С. 122–123; Кузин Н. Г. Вся земля в сердечных перестуках // Урал. – 1974. – № 7. – С. 121–123 и др.
- 2 Поскребышев О. А. Застолица. Стихи. – Ижевск: «Удмуртия», 1970. – С. 65.
- 3 Поскребышев О. А. Жизнью все было. Книга стихотворений и поэм. – Ижевск: «Удмуртия», 1980. – С. 135–139.
- 4 Поскребышев О. А. Росинка. Стихи. – Ижевск: «Удмуртия», 1963. – С. 10–11.
- 5 Поскребышев О. А. Мое поколение. – Ижевск: Удмуртское книжное издательство, 1960. – С. 10.
- 6 Интервью с поэтом // Победа. – 1971. – 27 февраля.
- 7 Захаров В. В. Олег Поскребышев. Художественный мир поэта. – Ижевск: «Удмуртия», 1993. – С. 25–26.
- 8 Поскребышев О. А. Жизнью все было. Книга стихотворений и поэм. – Ижевск: «Удмуртия», 1980. – С. 499.
- 9 Там же. – С. 5–7.
- 10 Поскребышев О. А. Жизнью все было. Книга стихотворений и поэм. – Ижевск: «Удмуртия», 1980. – С. 25–26.
- 11 Поскребышев О. А. Застолица. Стихи. – Ижевск: «Удмуртия», 1970. – С. 35.

## РОЛЬ М.Ю.ЛЕРМОНТОВА В ЛИРИКЕ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ

*Канафина М.А., кандидат филологических наук,  
Шульц Ю.А.*

## M.LERMONTOV'S ROLE IN THE LYRICS OF BULAT OKUJAVA

*Kanafina M.A., Shults Yu.A.*

Роль М.Ю. Лермонтова в лирике Булата Окуджавы огромна, особенно это проявляется в стихотворении «Встреча», которое ознаменовано буквальным воскрешением Лермонтова. Лирика Б. Окуджавы 1960-х гг. наполнена произведениями, сюжетно построенными как «встреча с живым гением». Согласно определению литературоведа С.В. Свиридова, встреча – это «поэтическая форма мышления о вечной актуальности культурных констант, закрепленных русской классической литературой, и соотнесения современности с культурой и литературой русского “золотого века”»<sup>1</sup>. Помимо этого, «встреча» – это явное выражение лирического самосознания автора.

Предпосылкой к написанию Б. Окуджавой «Встречи» стали, по всей видимости, впечатления автора о двух юбилеях – 120-летия со дня смерти и 150-летия со дня рождения М.Ю. Лермонтова. В период с 1961 по 1964 г. явления возрождения Лермонтова можно наблюдать в наиболее насыщенном виде. Не удивительно, что монолог воскресшего

поэта начинается с ответа на вопрос о мщении, пожалуй, главного для современников вопроса:

*Насмешливый, тщедушный  
и неловкий,  
единственный на этот шар земной,  
на Усачевке, возле остановки,  
вдруг Лермонтов  
возник передо мной,  
и в полночи рассеянной и зыбкой  
(как будто я о том его спросил)  
– Мартынов – что...  
– он мне сказал с улыбкой.  
– Он невиновен. Я его простил...<sup>2</sup>*

Полуночная атмосфера усиливает впечатления о живом контакте с Лермонтовым. Далее, этот монолог продолжается в виде дружеской беседы:

*Что – царь? Бог с ним.  
Он дожил до могилы.  
Что – раб? Бог с ним.  
Не воин он один.  
Царь и холоп –  
две крайности, мой милый.  
Нет ничего опасней середин...<sup>3</sup>*

Стихотворение Б. Окуджавы показывает нам внимательность к поэтическому таланту Лермонтова. Например, синтаксические конструкции имеют «цитатный» характер, особенен прием антитезы, а афористичность стиха сильно напоминает лермонтовские пристрастия к сентенции. Можем сказать, что во «Встрече» Окуджава в точности воссоздает дух лермонтовского творчества. Но, несмотря на всю любовь автора к Лермонтову, Окуджава последовательно оспаривает классические и памятные всем высказывания. Так, например, приведенный выше отрывок содержит аллюзию на «Прощай, немытая Россия...» Лермонтова. Здесь, поэтический гнев с равносильной беспощадностью поражает и «рабов», и «господ», и российских «пашей». Но этот фон лишь контрастно оттеняет великодушные героя Окуджавы. Помимо этого, те же функции выполняют отсылки к лермонтовской «Смерти поэта»:

*Что – пистолет?..*

*Страшна рука дрожащая,  
тот пистолет  
растерянно держащая,  
особенно тогда она страшна,  
когда сто раз пред тем  
была нежна...<sup>4</sup>*

Напоминая об убийстве Пушкина («Его убийца хладнокровно // Навел удар... спасенья нет: // Пустое сердце бьется ровно, // В руке не дрогнул пистолет»<sup>5</sup>), Булат Окуджава изображает коллизию другого типа: его герой погиб от руки приятеля, и простить такого убийцу особенно

нелегко. Тем не менее, в мире Булата Окуджавы поэт, который прошел через смерть, сам определяет возможное и невозможное.

*Как дети, мы все забываем быстро,  
обидчикам не помним мы обид...<sup>6</sup>*

Этот фрагмент можно определить как контрастную параллель к кульминации «Смерти Поэта», в котором личное чувство Лермонтова приписано герою стихотворения: «И умер он – с напрасной жадной мщенья»<sup>7</sup>. Вместе с тем именно творчество Лермонтова служит источником мотива доброго детства. Во «Встрече» Окуджавы мы можем проследить исполнение надежд Лермонтова об очищении душ от земных пороков и страстей: в самые лучшие минуты жизни, когда человек отдается «чувству детскому», «все приобретенное отпадает от души, и она делается вновь такую, какой была некогда и верно будет когда-нибудь опять». Именно поэтому герой Окуджавы как бы «раздваивается» на бессмертного и погибшего:

*И ты не верь, не верь  
в мое убийство:  
другой поручик был тогда убит<sup>8</sup>.*

«Другой поручик» – это тот Лермонтов, который в своих житейских отношениях не склонен к прощению. Появляется конфликт идеальной сущности поэта и его реального существования. И этот конфликт разрешается в преодолевающей смерть «балладном» чуде. В стихотворении Б. Окуджавы «Встреча» реализуется

такой же двойственный принцип, который организует и весь художественный мир автора. Он «строится на концепции идеала, стоящего над тяжелой реальностью и позволяющего надеяться на его воплощение в ней»<sup>9</sup>.

Логика преобразования реальности задана предшествующим «Встрече» стихотворением Окуджавы «Поэтов травили, ловили...», в котором ключевой образ возникает на фоне вечной драмы: «Поэтов травили, ловили // на слове, им сети плели; // куражась, корнали им крылья, // бывало, и к стенке вели. // Им разные тракты клубили, // но все ж в переделке любой // глядели они голубыми // за свой горизонт голубой»<sup>10</sup>. Но в финале стихотворения, поэты смотрят из вечности (из-за горизонта голубого) на хлопочущих об их прославлении.

Герой окуджавской «Встречи» обрел недостижимое совершенство:

*Но, слава Богу, жизнь не оскудела,  
мой Демон продолжает тосковать,  
и есть еще на свете много дела,  
и нам с тобой нельзя  
не рисковать...<sup>11</sup>*

По мотивам лермонтовской поэзии Б. Окуджава создает образ вечно-го бытия поэта. Так, улыбка Тамары, героини «Демона» М.Ю. Лермонтова: «И улыбается она, // Веселья детского полна. // Но луч луны, во влаге зыбкой // Слегка играющий порой, // Едва ль сравнится с той улыбкой, // Как жизнь, как молодость, живой»<sup>12</sup>, – отзывается во «Встрече»:

*Но, слава Богу, снова паутинки,  
и бабье лето тянется на юг,  
и маленькие грустные грузинки  
полжизни за улыбки отдают...<sup>13</sup>*

Истинная женственность будто бы растворена во множестве «малых сих», а любовь мира к своему поэту выражается в образах, которые созвучны его детской душе.

Немаловажным образом в творчестве Лермонтова играет Грузия. Грузия Лермонтова – это «счастливый, пышный край земли»; «роскошной Грузии долины» в «Демоне». Это страна, где вечное лето, где повсюду неувядающие цветения: «И блеск, и жизнь, и шум листов, // Стозвучный говор голосов, // Дыханье тысячи растений! // И полдня сладострастный зной, // И ароматною росой // Всегда увлажненные ночи, // И звезды яркие, как очи...»<sup>14</sup>. У Булата Окуджавы же во «Встрече» описание Грузии обходится без традиционного «полуденного великолепия». Грузия ассоциируется с ранней осенью: «... снова паутинки, // и бабье лето тянется на юг»<sup>15</sup>. Здесь видна также аллюзия на стихотворение Лермонтова «Тучи», с центральной антитезой: «С милого севера в сторону южную». Стерт контраст родины и чужбины и вместо мчащихся «тучек небесных»<sup>16</sup>, пролагающих путь изгнаннику, появляется совершенно другой динамический образ: перемещение в пространстве совпадает со сменой времени года, северное лето как будто продолжается в южной ночи, а прошлое перетекает в настоящее. Тем самым, поэт включается в движение самой жизни:

*...и маленькие грустные грузинки  
полжизни за улыбки отдают,  
и суждены нам новые порывы,  
они скликают нас наперебой...  
Мой дорогой,  
пока с тобой мы живы,  
все будет хорошо у нас с тобой...<sup>17</sup>*

Торжество над смертью сопровождается серьезными оговорками: «нельзя не рисковать», «пока с тобой мы живы...»<sup>18</sup>. Можно сравнить со стихотворением Окуджавы 1960-х гг. «Размышления возле дома, где жил Тициан Табидзе», в котором призыв оберегать поэтов лишь подчеркивает предопределенность их судьбы:

*Берегите нас, поэтов, берегите нас.  
Остаются век, полвека,  
год, неделя, час.*

...

*Берегите нас с грехами,  
с радостью и без.  
Где-то, юный и прекрасный,  
ходит наш Дантес.*

**Сведения об авторах:** Канафина Мира Аблясановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева, г. Астана, Казахстан, e-mail: miraka60@mail.ru; Шульц Юлия Александровна, магистрант первого курса филологического факультета Евразийского государственного университета им. Л.Н. Гумилева, г. Астана, Казахстан, e-mail: ivan.kashin.09@mail.ru.

**Аннотация.** В статье анализируется роль М.Ю. Лермонтова в лирике Булата Окуджавы – советского и российского поэта, прозаика и барда. Прослежена связь стихотворения Окуджавы «Встреча» с творчеством Лермонтова. Охарактеризовано место образа М.Ю. Лермонтова в лирике Б. Окуджавы.

**Ключевые слова:** М.Ю. Лермонтов, Б. Окуджава, образ, «Встреча», лирика.

**Abstract.** The article analyzes the role of M. Lermontov in the lyrics of a Soviet and Russian poet, prose writer and bard Bulat Okudzhava. The connection of Okudzhava's poem «Meeting» with the work of Lermontov is traced. The place of the image of M. Lermontov in the lyrics of B. Okudzhava is characterized.

**Keywords:** M. Lermontov, B. Okujava, image, «Meeting», lyrics.

*Он минувшие проклятья  
не успел забыть,  
но велит ему призванье пулю  
в ствол забить.  
Где-то плачет наш Мартынов –  
поминает кровь:  
он уже убил однажды,  
он не хочет вновь,  
но судьба его такая,  
и свинец отлит,  
и двадцатое столетье  
так ему велит<sup>19</sup>.*

В заключение можно сказать, что в лирике Б. Окуджавы М.Ю. Лермонтов воскресает для совершения обычной судьбы поэта. Поистине бессмертный Лермонтов наделен образом, который сближает его с главным в лирике Окуджавы человеческим типом. Приблизиться к любимому поэту Окуджаве позволяет дар эмпатии, который определяет масштаб участника «встречи».

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

- 1 Свиридов С. Встречи Булата Окуджавы // Голос надежды: Новое о Булате: альманах. – М.: Булат, 2012. – С. 401.
- 2 Окуджава Б. Стихотворения. – СПб.: Академический проект, 2001. – С. 287.
- 3 Там же. – С. 288.
- 4 Там же. – С. 287.
- 5 Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. Поэмы. – СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. – С. 312.
- 6 Окуджава Б. Стихотворения. – СПб.: Академический проект, 2001. – С. 288.
- 7 Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. Поэмы. – СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. – С. 312.
- 8 Окуджава Б. Стихотворения. – СПб.: Академический проект, 2001. – С. 288.
- 9 Жолковский А.К. Рай, замаскированный под двор. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dornsife.usc.edu/alexander-zholkovsky/okud/> (дата обращения: 27.11.2022 г.).
- 10 Окуджава Б. Стихотворения. – СПб.: Академический проект, 2001. – С. 340.
- 11 Там же. – С. 289.
- 12 Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. Поэмы. – СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. – С. 350.
- 13 Окуджава Б. Стихотворения. – СПб.: Академический проект, 2001. – С. 289.
- 14 Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. Поэмы. – СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. – С. 350.
- 15 Окуджава Б. Стихотворения. – СПб.: Академический проект, 2001. – С. 289.
- 16 Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. Поэмы. – СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2014. – С. 322.
- 17 Окуджава Б. Стихотворения. – СПб.: Академический проект, 2001. – С. 289.
- 18 Там же. – С. 302.
- 19 Там же. – С. 333.

## ИЗУЧЕНИЕ РАССКАЗА РУСТЕМА КУТУЯ «БУБЕНЧИК» В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

*Курбанова Н. К.*

## THE STUDY OF RUSTEM KUTUY'S STORY «THE BELL» IN HIGH SCHOOL

*Kurbanova N. K.*

Рустем Кутуй, сын выдающегося татарского поэта Аделя Кутуя, занимает достойную нишу в российской литературе. Прозаик, поэт, переводчик, философ, он интересен современному старшекласснику широтой своих дарований. Названия его книг: «Мальчишки», «Дождь будет», «Зимние яблоки», «Солнце на ладони», «Тихое поле», «Идти по облакам», «И слезы первые любви» – говорят об авторе как о человеке земном, который восхищается и вдохновляется природой и устремлен к небесному с потребностью осознать себя как часть единого мира, с потребностью в счастье:

*Счастливей не было меня  
в лучах  
Наедине с землей и небом.  
Я – птица,  
конь промчавшийся,  
забытый богом звук –  
в просторе,  
куст у воды, –  
все я.*

Знакомясь с рассказом «Бубенчик», ученики начинают понимать:

главный герой по своему мировосприятию близок им, у них появляется желание проследить за ходом его мыслей, за развитием его чувств. Мои одиннадцатиклассники, привыкшие работать с текстом, погружаются в мир героев произведения, начинают его изучать. Им интересна история рождения и взросления любви.

Егор, студент, оказавшийся во время уборочных работ в деревне, вдохновлен природой, дарящей ему ощущение красоты и гармонии с миром:

«А вокруг поле в обнимку с небом, даль без памяти, хоть бы деревце одно, кустик вялый, – пустота зеленая и голубая, с ума сойти, какая ширь, без упора малого: кулаком бей – воздух все равно ласкаться будет» (Кутуй Р. Акварели одного лета: повести, рассказы. – М.: «Молодая гвардия», 1990. – С. 161). Герой, родившийся и выросший в деревне, на лоне природы, был самим собой, вел себя естественно и прямо. «На разлете поля» он увидел ее и почувствовал жалость: «Эта измается. Вон какая ненакормленная» (с. 162).

У Егора сформировались правильные жизненные ценности, он умеет чувствовать другого человека и поддерживать его: «...следил за ней, как из прикрытия: куда пристроится, удобно ли такое соседство» (с. 162).

Учащихся 11 класса, завтрашних студентов, заинтересовавшийся девушкой герой привлекает своей силой: «...у него кость широкая, кровь в жилах сильная, земля перед ним сама распаивается» (с. 162). Егор считает, что «жить везде хорошо, только надо иметь терпение, чтобы не соскучиться на белом свете, и в первую очередь не поддаться черной тоске» (с. 163). Поражает его непосредственность, искренность, когда он, узнав про свое поступление в университет, «не постеснялся обнаружить свою радость». Его привычка жалеть и любить людей и остерегаться осуждения не может не притягивать к нему других. Егор любит, когда женщина на него смотрит. И Рушан, городская девушка, вынужденная осенью трудиться в деревне, «остановилась на нем глазами». Егор умеет воспринимать высь над землей каждой клеткой тоскующего тела. Может, поэтому он изучает, изучает Рушан как картину великолепную. И вот уже городская девушка будто впервые в жизни увидела, как солнце садится, и восхитилась с нежностью. Природа всеильна: наши герои «постояли в задумчивой близости, соединенные одной причастностью к большому пространству освещенного поля» (с. 166). Рушан уже ждет голоса Егора, «точно обращенного не к ней одной, а словно удаляющегося,

как шорох крыла птицы». А Егор уже потерять эту девушку не хочет, его шутки о курице с бубенчиком расстроили Рушан, обидели. Наш герой считает, что «женщина вся из прощения должна состоять. Умная и пригожая, стало быть, должна. Ласточкино гнездо, словно» (с. 170). Удивляешься умению героя знать ответы на многие вопросы, вызывать у собеседника интерес к самому себе. Как это умение у него сформировалось? Без сомнения, земля – его наставник: «Я о красоте земной не побоюсь и перед богом, поперек всему» (с. 170). Рушан, вначале казавшаяся ему пугливой, слабой, начинает ощущать свою силу, бесстрашие, когда слышит слова: «Да я же на тебя, как на травинку, дышу. Или не чувствуешь? Никуда не денусь теперь» (с. 171). Насыщена душа героя, для него «чище огня» ничего на свете нет. Для Егора вера в бога – инструмент для связи бога и земли. Он умеет видеть чудеса, так что женщина для него – птица, чьи «крылышки» хочется погладить. И сам себе он кажется конем, чью гриву не надо расчесывать. Силен Егор, стоит крепко на земле, вот и Рушан советует: «А ты по самостоятельности живи. Без бубенчика» (с. 173). И вот жизнь Рушан устремляется к высоте. Девушка готова с Егором посмотреть на огонь в ночном поле, герой в ее восприятии «загадочный, яростный, пахнущий звериной шкурой, горелым табаком и в то же время свежестью антоновских яблок». «Чудесно-то как», – думает она.

У Егора отношения с землей самые доверительные: «На земле пу-

стого нет. Тебе, к примеру, много не надо, а не требуй большего. И тогда наступит доподлинная жизнь» (с. 175). Такому герою Рушан начинает подпевать: он ведет песню, а она подлаживается к летящему звуку. Способность видеть на земле неземное – особенность героя. Такой человек, встретив Рушан, решается привязать к ней бубенчик, безделицу со смыслом, чтобы не потерялась. Девушка принимает подарок, словно чувствуя, что уготовано ей потерять-ся, а бубенчик призовет, заплакав, на помощь. И стал наш герой ее «Егоршей».

Как часто бывает, развела жизнь Егора и Рушан. «Но однажды, когда протолпились дни, сложившись в годы, – посыпалось дождем в поле. И пробился какой-то неясный голос, зазывающий, кроткий – то ли там песня была мучительная, бесслезная и бессловесная, что и звук-то как будто примерещился, не проявив-

шись до конца. А только – звон был. По всему пространству как дохнуло», «песня ли такая странная, бубенчик ли...» (с. 187).

Счастлив Егор, не потерялась Рушан, хотя и «потускнела маленько». Она, ставшая мамой, при появлении Егора «блуждала улыбкой», искала, обо что опереться. Чистое лицо ее не уходило в тень от прямого взгляда нашего героя, сумевшего разгадать суть Рушан и услышать ее зов.

Егор – человек от земли, поэтому научившийся по-настоящему любить женщину, живет в согласии с собой, и из-за этого гармонии вокруг становится больше.

Несомненно, мои ученики, изучив рассказ Р. Кутуя «Бубенчик», стали больше прислушиваться к себе, чаще присматриваться к окружающему миру и тоньше чувствовать других, приобретая способность по-настоящему любить.

**Сведения об авторе:** Курбанова Надия Касымовна, учитель русского языка и литературы ГБОУ «Школа № 508» г. Москвы, г. Москва, Россия, e-mail: nadia1564@yandex.ru.

**Аннотация.** В статье приводится пример обращения к рассказу Рустема Кутуя «Бубенчик» на уроках русской литературы. Основное внимание уделено главному герою рассказа.

**Ключевые слова:** Рустем Кутуй, «Бубенчик», деревня.

**Abstract.** The article gives an example of referring to Rustem Kutuy's story «The bell» at the lessons of Russian literature. The main attention is paid to the main character of the story.

**Key words:** Rustem Kutuy, «The bell», village.

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ФИЛОСОФСКОГО СМЫСЛА В СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСКОЙ ПОЭЗИИ

*Мукажанова Л. Г., кандидат филологических наук*

## ARTISTIC EMBODIMENT OF PHILOSOPHICAL MEANING IN CONTEMPORARY KAZAKH POETRY

*Mukazhanova L. G.*

Казахская философская мысль как одна из ветвей тюркской философии, где всегда доминировала этическая мысль, на протяжении всей своей истории утверждала идеи высокой общечеловеческой духовности, которые в настоящее время приобрели глобальный характер и стали основополагающими темами современности. Известно, что свое высшее воплощение философские идеи получают в искусстве. Для тюркоязычных народов важную роль в этом направлении играет устное народное творчество, поэзия. Национальная художественная литература как вид искусства во все времена решала самые важные задачи: определяла актуальные идеи человечества, выражала национальные взгляды на мир, содействовала эстетической и нравственной эволюции человеческой мысли и т.д. Казахская литература представляет собой способ существования казахской философии, а поэтическое творчество изучается средствами философского мышления, пытаясь вскрыть заключенное в нем философское содержание (Барлыбаева Г.Г. Эволюция этиче-

ских идей в казахской философии. – Алматы: К-ИЦ ИФП КН МОН РК, 2011. – С. 5).

В этом смысле казахская поэзия отражает философскую мысль, начиная с тюркской философии как духовного истока и до наших дней, поэтому ее можно рассматривать как особый тип философствования, насыщенного серьезными рассуждениями о духовном существовании народа. Казахское поэтическое философствование – это симбиоз мудрости и житейского опыта, суфийского мистицизма и рационального мировосприятия, философской публицистики и лирики. Философское наследие казахского народа содержит ценнейшие этические идеи, обогатившие общую сокровищницу мировой философской мысли.

Анализируя казахскую философскую мысль в контексте развития реалий современности, исследуя нынешние духовно-нравственные ценности, можно отметить, что этические принципы казахского народа уходят своими корнями в глубокую древность, так как проникнуты высокими общечеловеческими идеями.

Казахская философия, в которой хорошо выражена суть национально-го характера и менталитета народа, всегда находила свое воплощение в стихах, пословицах и поговорках.

Эволюционное осмысление казахской философии протекало неоднозначно: в ходе развития уходили отжившие понятия, взамен им появлялись новые темы и идеи, шел постоянный процесс поиска и создания мировоззренческих ориентиров. Изучение истории казахской литературы, национального фольклора позволяет осмыслить современные культурные коды, определить основные национальные концепты, отличающие философию казахов от философии других кочевых народов.

Современные поэты Казахстана, продолжая традиции своих предшественников, выражают казахскую философскую мысль в контексте развития реалий современности, раскрывая значение эволюционного осмысления этических идей казахов в духовном возрождении суверенного Казахстана.

Для исследования мы обратились к материалу одного из современных молодых поэтов Казахстана Ықылас Ожайулы, поэзия которого отличается высокой выразительностью, метафоричностью и глубоким смысловым содержанием. Немного сведений из биографии поэта. Ықылас Ожайулы родом из Восточно-Казахстанской области. Является выпускником Евразийского национального университета им. Л. Н. Гумилева. По специальности – международный журналист. Несмотря на молодой возраст, является издателем около

200 познавательных, религиозных, научных и аналитических статей, а также сборника стихов «Адырна», восьмого тома серии «Предисловие Алаш» к журналу «Абай» за 1918 г. В 2006 г. стал лауреатом по номинации журналистики, в 2008 г. – обладателем гран-при по номинации поэзии международного фестиваля творческой молодежи «Шабьт». В настоящее время он преподает в Евразийском национальном университете в Астане.

Рассмотрим небольшое стихотворное произведение «Метеориттер» («Метеориты»), которое написано в жанре белых стихов. Как известно, белыми называются стихи, которые не имеют рифмы. Такой прием используется в поэзии тогда, когда авторская идея просто не вмещается в обычные, стандартные формы стихов.

*Куретамырдан аққан қызыл қан  
әуелей ұшып бұға айналды.*

*Жас арудың қыстыққан зары  
ауаға сіңіп,*

*құмға айналды.*

*Сіз білесіз ғой...*

*Тастар омырау сүтін көкке сауған  
аналар шерінен пайда болатынын.*

*Осынау...*

*Талыққан дауыс пен таудай  
күнәні арқалап,*

*аспан қашанғы шыдайды?*

*(түтіліп түбі бір сұлайды).*

*омырау сүтінен жаралған*

*обадай-обадай осы бір тастар*

*кезегі келгенде*

*оқ жыландай суылдап*

*тура төбемізге құлайды.*

Далее представлен выполненный нами свободный перевод с казахского языка на русский:

Каз. яз.: *«Күретамырдан аққан қызыл қан*

*әуелей ұшып буга айналды».*

Рус. яз.: *«Красная кровь, которая течет в венах, превратилась в пар».*

Каз. яз.: *«Жас арудың қыстыққан зары*

*ауаға сіңіп,*

*құмға айналды».*

Рус. яз.: *«Скорбь юной красавицы Поглотилась воздухом и превратилась в песок».*

Самый глубокий смысл и важность идеи стихотворения заключается в следующих строках:

Каз. яз.: *«Сіз білесіз гой...*

*Тастар омырау сүтін*

*көкке сауған*

*аналар шерінен*

*пайда болатынын».*

Первая строка переводится на русский язык как «Пожалуйста, обратите внимание» (или «Вы же знаете...»). Далее употребляется словосочетание «омырау сүтін көкке сауған аналар». Что оно означает? В прямом переводе это выглядит так: матери, которые сцеживали грудное молоко в небо.

Рус. яз.: *«Вы же знаете...*

*Камни образуются*

*Диз грудного молока, которые матери*

*сцеживают в небо».*

Объяснить смысл этих строк можно только исходя из знания обычаев и традиций казахского народа. Есть один обычай, исторически сложившийся и известный испокон веков.

Существуют суровые наказания для молодых людей за провинности: если они оскорбили, унизили или ударили родителей, то тогда мать дает отрицательное благословение – «теріс бата». Это предел проклятия. В таком случае мать проклинает своего ребенка говоря: «Ақ сүтімнің садағасы кет!».

Итак, вернемся к рассматриваемому стихотворению. Автор говорит о том, что бесчисленные большие камни в небе, то есть метеориты – это и есть то грудное молоко, которое превратилось в большие камни на небе от печали матерей. В этом заключается главная авторская мысль.

Затем автор рассуждает:

*А как долго продержится небо?*

*И настанет тот час,*

*Час, когда большие метеориты,*

*созданные из грудного молока*

*печальных матерей,*

*однажды неожиданно, как змеи,*

*упадут прямо нам на голову...*

Давайте подумаем. Что имел в виду автор? Что он подразумевает? Не наша ли это «Жер Ана» – мать, которая сцеживает грудное молоко в небо?

При размышлении над основным смыслом этого небольшого стихотворения возникают образы, которые по ассоциации связывают с проблемами современного общества. Здесь уместно вспомнить и о воспитании современной молодежи, их отношении к родителям, которое не всегда соответствуют традиционным правилам почитания и уважения, заботы и внимания детей к своим

родителям, особенно к престарелым, возрастным.

Метафорический прием выражения авторской идеи раскрывает и современную глобальную проблему отношения человеческого общества к Земле, к планете. Как и наши мудрецы-мыслители прошлых веков, современные поэты сохранили особенность осторожно заглядывать в будущее и предостерегать от разрушительных поступков и действий, которые могут нанести урон не только отдельно взятому человеку, а всему человечеству.

Таким образом, современная ка-

захская поэзия продолжает развиваться в соответствии с традициями, заложенными в течение тысячелетней истории этнического творчества, выражая общечеловеческую философию, подтверждая ценность казахских обычаев и традиций. Обязанность молодого нынешнего поколения – живя по ним, сохранить их и передать по эстафете своим потомкам, чтобы преемственность поколений не прерывалась. Только так может выжить человечество, сохранив духовное единообразие и этническое многообразие.

**Сведения об авторе:** Мукажанова Лилия Галимардановна, кандидат филологических наук, профессор Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева, г. Астана, Казахстан, e-mail: mukazhanova\_62@mail.ru.

**Аннотация.** Статья посвящена анализу стихотворения современного казахстанского поэта Ықыласа Ожайулы. Основной смысл текста связан с проблемами современного общества, а именно воспитанием современной молодежи, отношением к родителям.

**Ключевые слова:** казахстанский поэт Ықыласа Ожайулы, поэзия, философия, общество, воспитание.

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the poem of the modern Kazakh poet Ykylas Ozhayuly. The main meaning of the text is connected with the problems of modern society. Among them are the upbringing of modern youth, the attitude towards parents.

**Key words:** Kazakh poet Ykylas Ozhayuly, poetry, philosophy, society, upbringing.

## МИР ДЕТСТВА В КИНОСЦЕНАРИЯХ КАЗАХСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

*Нурманова Ж. К., кандидат педагогических наук*

### THE WORLD OF CHILDHOOD IN THE SCREENPLAYS OF KAZAKH WRITERS

*Nurmanova Zh.K.*

Киносценарии писателей – наименее известная часть творческого наследия, как правило, «выпадающая» из поля зрения литературоведов. К миру детства и детской души вслед за литературой обратилось и кино. В числе первых кинодраматургов, которые писали сценарии на тему детства и юношества, были Аким Тарази, Талгат Теменов и Сатыбалды Нарымбетов. Их внимание привлекли такие проблемы, как внутренний мир ребенка, его душа, интересы, забавы, взаимоотношения мира детей и мира взрослых, формирование характера.

Аким Тарази (Акиму Ашимов) – профессиональный дипломированный кинодраматург. В середине 1960-х гг. в Москве, во время учебы на Высших сценарных курсах, большую известность писателю принес детский киносценарий «Звучи, там-там!». Первоначальное название сценария – «Пистолет». Редакторы, прочитавшие сценарий, пришли к выводу, что стоит не только изменить его название, но и историю с пистолетом следует убрать. Таким образом, от первоначально задуманного сюжета

не осталось и следа. Был написан другой вариант сценария с названием «Арман-атаман». Таким образом, заглавие менялось трижды – «Пистолет», «Арман-атаман», «Звучи, там-там!». В соответствии с заглавием менялись и концепция, и сюжет будущего фильма. В итоге получился сценарий о стремлении ребят к романтике, к героизму.

По сюжету сценария три школьника – Арман, Мурун и Темиртон – решают бежать в Африку. В связи с этим они начинают изучать английский язык и этнографию африканских племен. Цель поездки – помочь народам Африки в борьбе за независимость, оказав им поддержку. Им часто снятся подвиги, которые совершает их отряд, защищая поработанные африканские народы. В день побега они встречают на вокзале настоящих афроамериканцев, приехавших в гости в колхоз, и остаются дома. Африка в лице небольшой делегации сама приезжает к ним в аул. Фильм «Звучи, там-там!» вышел на экраны в 1967 г.

Талгат Теменов продолжил детскую тематику вслед за кинопроиз-

ведениями своих предшественников. Его сценарии пронизаны мотивами сиротства и обездоленности. Главными героями большинства его сценариев являются мальчики-сироты: Самат в «Торо», Ерлан в «Людах на крыше», Абу Мансур в «Кипчаках». Герои, как правило, из неполных семей. Абу Мансур из литературного сценария «Кипчаки» лишается матери в младенческом возрасте. Эпизодическая фигура мальчика-сироты возникает в сценарии «Казнь после смерти». Сиротами являются Орал («Станция любви») и Санжар («Бегущая мишень»).

Сценарий «Торо» Т. Теменова – дипломная работа во ВГИКе. В дебютном сценарии «Торо» главным героем является мальчик-сирота по имени Самат. Отца у него нет, мать все время проводит на больничной койке, есть только отчим, который работает старьевщиком и наводит страх на героя. Сюжет сценария охватывает два дня из жизни ребенка и построен на истории преодоления страха героя, взявшего без разрешения семьдесят рублей из чемодана отчима для игры.

Киносценарий Т. Теменова построен на приеме, называемом саспенс, т.е. напряженном ожидании и психологизме. Кардиограмма сценария вибрирует между страхом главного героя перед отчимом и риском во имя друзей и футбола. При всей несложности развития действия мы все время переживаем за главного героя: сможет ли команда отыграть деньги, и успеет ли главный герой до прихода отчима вернуть их на место? Такого рода

саспенс А. Хичкок называл самым интенсивным представлением о драматической ситуации, которое только возможно.

Старый аул, кривая улица, несмазанная телега и старьевщик – с этих картин начинается сценарий «Торо», намечая ситуацию любопытства: кто этот мальчик, какое отношение имеет к нему старьевщик, какую роль он играет в футбольной команде? Разобравшись в ситуации, зритель начинает невольно сопереживать маленькому герою. Действие сценария локализовано и ограничено домом, его двором, в котором сосуществует маленький герой, и динамичным пространством футбольного поля, где пульсирует настоящая жизнь с противостоянием и спортивной борьбой двух команд: Мукаша и Рысбека. Основным событием сценария является футбольный матч между двумя командами для восстановления репутации одной из них. Перемещение и чередование этих пространств создает эффект напряженности действия. Т. Теменов обладает потенциалом самого глубокого проникновения в детский характер и психологию ожидания.

Сатыбалды Нарымбетов – уникальное явление казахской культуры. Он счастливо сочетал в себе дар писателя, сценариста и кинорежиссера. Все его творчество – это бесконечное возвращение в детство, а детство – это «рай, который человек имеет на земле», по определению Ф. Феллини. Каждая его повесть включается в творимый С. Нарымбетовым микромир, который отзовется в будущих произведениях фамилиями

героев, названиями аулов, схожестью ситуаций и т.д. Писатель стремился к сгущению своего художественного мира, отсюда его склонность к осознанной повторяемости имен персонажей, названий населенных пунктов, более четкая разработка однажды нащупанных тем, коллизий. Нарымбетовский мир уплотнялся от одного произведения к другому, благодаря тесной связи между художественной прозой и фильмами режиссера.

Первым его киносценарием, написанным в 1971 г. совместно с Изтуле Измаганбетовой, была кинобаллада «Солнечный зайчик»<sup>1</sup>. Жанр выбран неслучайно, так как главным героем баллады должен быть доблестный рыцарь, как Айвенго. Именно таким рыцарем-батыром и воображает себя мальчик Балагаз, разгуливая по аулу: «К полдню он в своих доспехах: колчан, полный стрел, лук, деревянный пистолет на левом боку, ехал на осле в поле»<sup>2</sup>.

События киносценария разворачиваются в небольшом ауле, в конце августа, накануне нового учебного года. История нескольких дней жизни казахского «Филиппка», мечтающего о том, чтобы его приняли в школу, в первый класс (до семи лет ему недостает четырех месяцев) составляет ядро сюжета киносценария.

Окружающий мир увиден глазами шестилетнего Балагаза, непоседы и любознательного ребенка. Мама называет его непослушным и настырным. У него небольшая семья: отец-тракторист, мама, брат Ораз, который служит в армии и сестра Аккамаш – десятиклассница. Отли-

чительной чертой как киносценариев, так и повестей С. Нарымбетова является то, что образы детей, как правило, у него автобиографичны и несут на себе печать детских воспоминаний автора, а сквозные персонажи, переходящие из одного произведения в другое, имеют реальных прототипов.

Сценарий «Солнечного зайчика» построен на действии, переплетающемся с закадровым голосом Балагаза, комментирующего те или иные действия героев. Кинопроизведение начинается со сцены на сторожевой вышке, когда дети рассказывают друг другу страшилки, тесно прижавшись друг к другу. Далее маленький герой отправляется на поиски своей заблудшей овцы и по пути встречает аульчан. Это поистине «остановленное запечатленное время» ускользящего и уходящего последнего кочевья. Из старшего поколения – дед Куандык, местный цирюльник, аксакал – Герой Соцтруда, который приезжает за бильярдом для внука, Дзидра-апай, которую он любит не меньше матери. Старуха тклет алаша-ковер, молодуха белит дом, а мама печет хлеб в тандыре. Из юношеских образов выделяется Совхозбек, дом которого является своего рода культурным центром аула. Благодаря этому герою, все население приобщается к музыке и киноискусству. У Совхозбека огромная коллекция грампластинок с песнями французских, болгарских и российских исполнителей. Он – добрый малый, показывает детям фильмы с диапозитивом, а потом дарит им свой киноаппарат. Шестнад-

цатилетний подросток с необычным именем Талант и прической «а-ля Битлз» является изобретателем приемников и другой техники.

Мир детства у С. Нарымбетова представлен через описание детских забав (например, гоняют баллон или школьный глобус по аулу вместо мяча, или ездят на детской коляске, прикрепленной к седлу ослика) и детских игр (играют в альчики и больницу), детских ссор и драк. Есть в сценарии описание казахских традиций и обычаев, например: «Мы по воскресеньям помогаем друг другу поставить дом – это у нас называется асар»<sup>3</sup>. Встречаются в тексте и вечерние аульные ритуалы, например, как дети по вечерам идут встречать возвращающихся с пастбища коров и овец.

Кульминационной в киносценарии является встреча Балагаза с Жи-Жи, «девочкой с зонтиком», выглядящей, как «пух одуванчика»<sup>4</sup>. Внучка деда Куандыка, девочка из города, производит на шестилетнего героя неотразимое впечатление. Все в ней необычно: и парчовое платье «с финтифлюшками», и кот Чарли с красным бантиком на шее, и ее желание видеть в ослике пони. Жи-Жи занимается балетом у самой Шарыапай (самая знаменитая казахская танцовщица, легенда танца). Она показывает Балагазу основные балетные позиции и «Танец маленьких лебедей». Играя «в доктора», слушая сердце друг друга, они отмечают, что оно бьется сильно, «как барабан»:

«– Ой ты! – почти вскрикивает она. – У тебя сердце, что барабан!

– Конечно, сердце! – отвечает она тоже деловито, – У детей сердце всегда как барабан. Это мама сказала. Если ты совершенно здоровый, то у тебя сердце всегда барабан, понял?»<sup>5</sup>.

Эта сцена напоминает нам сцену из повести В. Пановой «Сережа», когда главный герой открывает для себя, что у него есть сердце, и оно у него стучит:

«– Чего это стучит? – спросил Сережа громко, заинтересовавшись глухим стуком у мамы в груди.

Мама засмеялась, поцеловала Сережу и крепче прижала к себе:

– Это сердце. Мое сердце.

– А у меня? – спросил он, наклоняя голову, чтобы услышать.

– И у тебя.

– Нет. У меня не стучит.

– Стучит. Просто тебе не слышно. Оно обязательно стучит. Без этого человек не может жить.

– Всегда стучит?

– Всегда.

– А когда я сплю?

– И когда ты спишь.

– А тебе слышно?

– Да. Слышно. А ты можешь рукой почувствовать.

Она взяла его руку и приложила к ребрам:

– Чувствуешь?

– Чувствую. Здорово стучит. Оно большое?

– Сожми кулачок. Вот, оно такое приблизительно»<sup>6</sup>.

Вторая часть киносценария «Солнечный зайчик» – описание событий, которые происходят в школе накануне первого сентября. На торжественной линейке 31 августа Балагаз

шагает в колонне первоклассников в странном наряде, на нем – вельветовый китель с погонами на плечах, красный галстук и... трусы. Его вид вызывает смех у учителей и школьников.

Первого сентября Балагаз идет в школу с «переметной сумкой старьевщика». За один день учебного года ему удастся побывать на уроке зоологии, труда, немецкого языка. Разочарованный тем, что в школе «не по-настоящему учат», Балагаз собирает все свои «принадлежности», покидает школу и по дороге обменивает свой лук со стрелами на школьный звонок, оставив всю школу без перемены. «Далекий звон звонка... бродит дотемна по всем улицам ночного аула»<sup>7</sup>.

Сценарий завершается отъездом девочки-балерины Жи-Жи из аула. Перед отъездом она дарит Балагазу свой зонтик, а он ей – меч и арбуз, который мама хранила под соломой в огороде. В финале Балагазу снова снится сон с солнечным зайчиком. Один и тот же сон – сон детства.

Киносценарии могут существовать в параллели со своими литературными версиями и образовывать «единый интертекстуальный вариант», как отмечал М. Ямпольский<sup>8</sup>. Двуединство «писатель – сценарист» проявилось в сценарии С. Нарымбетова «Шок и Шер», повествующем о дружбе мальчика и жеребенка. Сценарий был написан молодым выпускником ВГИКа на основе собственной лирической повести «Ущелье ржущего стригунка». Основные чувства, заложенные в сценарии – это любовь к миру живой

природы, к людям и радость новых открытий. В 1973 г. по названному произведению был снят художественный фильм режиссером К. Касымбековым.

Дипломная работа выпускника сценарного отделения ВГИКа стала неотъемлемым звеном в истории творческой эволюции С. Нарымбетова. Сценарный дебют оказался удачнее писательского, после чего он стал переключать свою прозу на язык кино. С этого момента сценарист и режиссер станет «подправлять» и редактировать писателя, переделывая уже однажды воссозданный художественный мир.

В предисловии к киносценарию, опубликованному в журнале «Искусство кино», профессор ВГИКа И. Маневич пишет: «Это киноповесть о трогательной и верной дружбе мальчика и коня. Сюжет ее несложен. Мальчик самоотверженно ищет скакуна, которого у него отняли и отправили в город. Перипетии поисков, обрисованные Нарымбетовым, с предельной искренностью раскрывают перед нами душевный мир ребенка. Автору свойственно не только поэтическое видение мира, но и умение поэтически его выразить»<sup>9</sup>.

Сценарий начинается с описания трагического зимнего дня, когда девятилетний ребенок Шер из своей «снежной норы» наблюдает за похоронами своего отца. В этот же день рождается маленький жеребенок, при рождении потерявший свою мать. Шер, ставший сиротой, привязывается к жеребенку, в котором видит схожесть и параллель к собственной судьбе.

Главный герой учится в пятом классе. В сценарии он мысленно пишет письма девочке Несибели, в которую влюблен. Именно ей он доверяет свои сердечные тайны, рассказывает о своей жизни.

Поэтическое видение и выражение мира отражено в сцене, когда Шер и Шок, слившиеся в единого кентавра, скачут по казахской степи: «Копыта гремят, гремят копыта, горячий пот, неистовая кровь и одержимая дрожь в жилах слились воедино. И глаза слезятся от ощущения раньше неиспытанного счастья, от ощущения легкости и еще от того, что он себя впервые почувствовал парящим над землей в этом напряженном от волнения воздухе.

...Летел он долго, паря над землей, над горами... и только тогда он увидел себя со стороны: он стоял на качелях, которые висели в бездне вселенной; и они снова стали набирать высоту, и он снова ясно видел, как на его глазах горы, речки медленно друг за другом превращались в крошечные игрушки и вдруг исчезли; и он снова увидел себя со стороны, так что сердце, печень, легкие словно подобрались к горлу, когда к нему приближались красные звезды, которые тихо, как жеребенок, ржали, и это ржание постепенно нарастало, нарастало и долгим эхом раскатилось по вселенной, извиваясь, как внезапно оборванная туго натянутая струна домбры...»<sup>10</sup>

После этой скачки Шер попадает в больницу, а выписавшись из нее, узнает, что брат Тастан продал жеребенка, купив на эти деньги мотоцикл, о котором он мечтал. Внутренний

мир героя, его мысли и переживания переданы в киносценарии посредством закадрового голоса героя:

«Голос Шера: ...Вот завтра же уеду в город, поищу своего Шока. Если найду, то непременно украду и привезу домой»<sup>11</sup>.

Шер уезжает в город на поиски Шока. В городе он встречает разных людей, обретает друга Есена. Долго ищет своего жеребенка и находит его на ипподроме, в коннопрокатном пункте. Ему удается выкрасть Шока и вернуть домой, в Карабулак. По возвращении он встречает девочку Несибели со смешным теленком, которой он мысленно писал письма на протяжении всей поездки. За эту поездку Шер повзрослел, стал старше. Сценарий С. Нарымбетова завершается символический сценой – уплывающей в речке «старой колыбельки со стертыми узорами»: «Она плыла свободно, плавно, она была даже красива. Позабыв, что он одет, Шер хотел было войти в воду, чтобы схватить ее, но, сообразив, выскочил, словно обжегшись. И долго стоял у берега – провожал взглядом удаляющуюся колыбель...»<sup>12</sup>. Удаляющаяся колыбель – символ уходящего детства. Так образно передает прощание с детством С. Нарымбетов в сценарии, который прославил его, и закрепил надолго в сознании зрителей и читателей его имя с детской тематикой в культуре.

Таким образом, мир детства широко представлен в киносценариях казахских писателей: А. Тарази, Т. Теменова и С. Нарымбетова. Авторы стремились раскрыть душу ребенка, живущего в сложном и непро-

стом мире. Мир детства безрадостен, незащищен от суровых жизненных обстоятельств. Маленьким героям часто приходится брать на себя ответственность и рано взрослеть. При этом ценностные ориентации киноценариев казахских писателей учат добру и справедливости, вызывая всегда зрительский эмоциональный отклик.

**Сведения об авторе:** Нурманова Жанна Кадирбаевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры русской филологии Евразийского национального университета им. Л. Н. Гумилева, г. Астана, Казахстан, e-mail: zhanna-astana@mail.ru.

**Аннотация.** В статье анализируются киносценарии казахстанских писателей – С. Нарымбетова, А. Тарази, Т. Теменова, в которых особое место занимает тема детства. Особое внимание уделяется киносценариям С. Нарымбетова («Солнечный зайчик», «Шок и Шер»), в которых сквозным персонажем является автобиографический образ самого писателя.

**Ключевые слова:** детская литература, киносценарий, С. Нарымбетов, А. Тарази, Т. Теменов.

**Abstract.** The article analyzes the screenplays of Kazakh writers – S. Narymbetov, A. Tarazi, T. Temenov, in which the theme of childhood occupies a special place. Special attention is paid to the screenplays of S. Narymbetov («Sunny Bunny», «Shock and Sher»), in which the autobiographical image of the writer himself is a through character in it.

**Key words:** children's literature, screenplay, S. Narymbetov, A. Tarazi, T. Temenov.

*Статья написана в рамках ГФ (AP14870429) по научным и научно-техническим проектам на 2022–2024 гг. Комитета науки Министерства образования и науки Республики Казахстан.*

#### ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

- 1 Нарымбетов С. Солнечный зайчик // Нарымбетов С. Қөзімнің қарасы. – Алматы: Хаңтәнірі, 2016. – С. 195–246.
- 2 Там же. – С. 200.
- 3 Там же. – С. 220.
- 4 Там же. – С. 213.
- 5 Там же. – С. 238.
- 6 Панова В. Сережа. Повесть. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://modernlib.net/books/panova\\_vera\\_fedorovna/serezha/read](https://modernlib.net/books/panova_vera_fedorovna/serezha/read) (дата обращения: 27.11.2022 г.).
- 7 Нарымбетов С. Солнечный зайчик // Нарымбетов С. Қөзімнің қарасы. – Алматы: Хаңтәнірі, 2016. – С. 238.
- 8 Ямпольский М. Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. – М.: РИК «Культура», 1993. – С. 237.
- 9 Маневич И. С. Предисловие. Искусство кино. Сценарий. Сакен Нарымбетов. Шок и Шер. Поэма для кино // Нарымбетов С. Қөзімнің қарасы. – Алматы: Хаңтәнірі, 2016. – С. 248.
- 10 Нарымбетов С. Шок и Шер // Нарымбетов С. Қөзімнің қарасы. – Алматы: Хаңтәнірі, 2016. – С. 263.
- 11 Там же. – С. 265.
- 12 Там же. – С. 284.

## К ВОПРОСУ РЕЦЕПТИВНОЙ ЭСТЕТИКИ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА В КАЗАХСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*Бейсенова Ж. С., доктор филологических наук,  
Сералимова С. А.*

## ON THE ISSUE OF RECEPTIVE AESTHETICS ABOUT THE ARTISTIC TRANSLATION OF A HISTORICAL NOVEL IN KAZAKH LITERATURE

*Beisenova Zh.S, Seralimova S.A.*

Вопросы художественной передачи культурных ценностей обсуждаются в области литературоведения, в частности, рецептивной эстетике, рассматривающей вопросы и художественного перевода. В настоящее время вопросы художественного перевода в казахской литературе все еще остаются малоизученными. Проблематика изучения художественного перевода остро обсуждалась и в советский период развития казахской литературы. Так, в статье известного советского литературоведа и критика В. Росселя «Теория художественного перевода – область литературоведения» отражены дискуссионные проблемы о взаимовлиянии национальных литератур<sup>1</sup>. Советский критик И. Неупокоева, рассуждая о назначении художественного перевода, акцентировала внимание на такой его функции как формы культурного взаимодействия литератур: он «служит таким важным задачам литературного развития, как расширение идей-

но-эстетических возможностей данного национального искусства, обогащение национального языка, выработка слога художника, работа его над формой»<sup>2</sup>. О значении перевода в процессе развития советской многонациональной литературы указал Г. Ломидзе: «Отдельные литературы – в исторических судьбах, которых в прошлом не было сходных черт, подвергаются взаимному воздействию, как органические участники общесоветского литературного процесса. Здесь вступает в силу такой существенный фактор, как переводы лучших творений национальных литератур на русский язык, который служит языком межнационального общения и выводит эти литературы на международную арену, как переводы произведений писателей братских народов на национальные языки»<sup>3</sup>. Литературовед Ю. Д. Левин справедливо писал о роли идейной позиции переводчика, о закономерности отражения на переводной литературе обновленных

художественных методов в литературе оригинальной<sup>4</sup>. При определенной изученности отдельных сторон проблемы на сегодня остаются открытыми вопросы эволюции, специфики и современного состояния казахской литературы в единстве критического и литературоведческого и переводческого аспектов. Вопрос этнокультурной специфики оригинала и его художественного перевода на другой язык стал в современном литературоведении одним из самых востребованных. Актуальность темы данной статьи состоит в обсуждении указанных вопросов, выходящих на поставленную проблему. Методологической основой стали научные взгляды, нашедшие отражение в изысканиях как русских ученых (М. Бахтин, А. Веселовский, В. М. Жирмунский, Е. Мелетинский, В. Пропп, П. Топер), так и казахских исследователей (А. Кунанбаев, А. Байтурсынов, И. Жансугуров, И. Алтынсарин, А. Букейханов, Х. Досмухамедов, Р. Нургали, С. Каскабасов, К. Нургали). В современном казахском литературоведении вопросы жанрово-стилевой эволюции исторических эпических произведений, передачи явлений национального колорита, связанных с образом жизни казахского народа, с яркой национальной специфичностью исследуются на разных уровнях, в том числе художественного перевода.

Переводческая деятельность берет начало в далеком прошлом истории цивилизации. Попытка разобраться в теоретических проблемах и принципах перевода замечалась

уже в древности. О художественном переводе свои мысли высказывали многие знаменитые в истории мыслители от Цицерона до Гумбольдта и Гете, от Эквтиме Атонели (Афонского) до Ильи Чавчавадзе, от Роджера Бекона до Меттью Арнольда, от Данте до Сервантеса и от Константина Философа до Белинского.

Художественный перевод позволяет разным народам мира познавать культуру других стран, а значит, стирать барьеры между людьми и расширять достижения человеческого разума. Именно поэтому для художественного перевода важно сохранять структуру, содержание и форму оригинала. Художественный перевод – это не просто процесс перевода в его традиционном понимании, а «особый вид межкультурной, культурно-этнической и художественной коммуникации, для которой непреходящей ценностью является собственно текст как значимая смысловая величина и предмет художественного изображения и восприятия»<sup>5</sup>.

Самой очевидной характеристикой художественного перевода является его «небуквальность». В отличие от перевода научного текста, где точность является основным критерием, художественный перевод – это очень свободный перевод, в котором не столь важна точность переводимого текста, сколько впечатления и ощущения, которые такой текст оставляет читателю после его прочтения. Сделать достойный художественный перевод под силу только переводчику, обладающему писательскими способностями.

Работая с текстами художественной литературы, переводчик сталкивается, соответственно, с таким функциональным стилем речи как художественный стиль. Перевод художественной литературы отличается, на наш взгляд, в первую очередь, тем, что необходимо передать читателю дух книги, дать ему «почувствовать» автора оригинала. Данный стиль чаще всего характеризуется образностью, эмоциональностью речи. Он воздействует на воображение и чувства читателя, передаёт мысли и чувства автора, использует все богатство лексики. Задача художественного перевода состоит в искусстве интерпретации, вызывающей такие же чувства и переживания у читателя, как и оригинал. Следующая особенность художественного перевода связана с механизмом неадекватного перевода, о которой пишет Ю. Лотман: «таким образом, механизм неадекватного, условно-эквивалентного перевода служит созданию новых текстов, то есть является механизмом творческого мышления»<sup>6</sup>. Особые трудности при художественном переводе появляются при необходимости передать стиль той или иной эпохи и воссоздать соответствие культурным особенностям. Самый могучий рычаг понимания в области культуры, по словам Бахтина, – вненаходимость. Он объяснил это явление так: «Чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже. Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответа на эти наши вопросы, и чужая культура

отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины»<sup>7</sup>.

Перевод исторических художественных произведений составляет особую трудность. При переводе исторических произведений переводчик возлагает на себя ответственную миссию, поскольку его перевод будет являться «мостом» между разными эпохами, и читатель будет воспринимать прошлую эпоху настолько правильно, насколько достоверно и умело ему преподнесут представление о ней. В историческом романе содержится достаточное количество историзмов и архаизмов, а они являются теми узлами, которые связывают нас с культурной памятью языка. Мы придерживаемся известных канонов: национальная литература национальна и по содержанию, и по форме, поэтому национальное своеобразие проявляется и в содержании, и в форме литературного произведения. Воссоздание всех черт оригинала, в том числе и национального своеобразия в содержании и форме, является необходимым условием всякого полноценного перевода. В этом аспекте интересно суждение Т.Г. Поповой, подтверждающее высказанную интенцию: «две основные задачи переводческой деятельности – почерпнуть из культурной жизни другого народа некое достояние и как можно бережнее донести его до отечественного читателя или слушателя»<sup>8</sup>.

В казахской литературе немало выдающихся писателей, чье творчество было посвящено жанру исторического романа. Среди них можно

назвать Ильяса Есенберлина, Мыржакыпа Дулатова, Спандияра Кубеева, Сакена Сейфуллина, Мухтара Ауэзова, Султанмахмута Торайгырова, Ануара Алимжанова и других.

Ильяса Есенберлина можно по праву считать основоположником исторического романа в казахской литературе. До Есенберлина в казахской литературе практически не было книг по истории народа. Произведение Мухтара Ауэзова «Путь Абая» описывало жизнь казахского общества IX в. А о кочевниках великой Степи домонгольской эпохи, времен Чингисхана и Золотой Орды, о становлении в XV–XVI вв. Казахского ханства и его многолетней борьбе с Джунгарией, о периоде присоединения казахских степей к России прочитать было негде.

Чем особенно творчество Ильяса Есенберлина, чем так притягивают современного читателя по всему миру его романы? В своих произведениях писатель всегда проводит некий анализ, тем самым осмысливая события и судьбу героев исторической эпохи. Его творчество – это огромная работа, посвященная великим и простым людям, любящим свою Родину и пытающимся изменить ход истории в лучшую сторону. Ему как никому другому удается раскрыть характеры своих героев, которые являются историческими личностями.

Писать Ильяс Есенберлин начал еще во время войны. Первые его поэтические произведения были опубликованы в 1945 г. Но только в послевоенное время он понял, что литературное творчество – это

его призвание. Большое внимание уделял писатель изучению истории своего народа. Шел непрерывный процесс накопления и обработки материала для первого задуманного им исторического романа. А в 1965 г. буквально за три месяца Есенберлин написал первую книгу из своей знаменитой трилогии «Каһар», а вскоре и всю трилогию, дав ей новое название – «Кочевники». Боль за свою Родину, за свой народ – вот то чувство, которое способствовало глубокому проникновению писателя в историческое прошлое своей страны. Перевод Мориса Симашко подарил долгую счастливую жизнь русской версии трилогии Ильяса Есенберлина «Кочевники». Как отмечал Бахтин, при диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, каждая сохраняет свое единство и открытую целостность, но они взаимно обогащаются.

Перевод исторического романа трилогии – новая интерпретация оригинала инонациональным читателем, дающая оригинальному тексту новое измерение, вводящая его в новую культурно-эстетическую систему. В этом аспекте Т.Г. Попова заметила, что «перевод помогает проникнуть в мир культуры того или иного народа, взглянуть на духовные ценности глазами представителя иной культуры и может стать неотъемлемой частью духовного воспитания и становления наций». Продолжение этой мысли мы находим в следующей цитате казахского литературного критика С. Талжанова: «Когда одна нация и другая становятся все ближе и ближе, они

берут то, чего у них нет, у соседней страны. Основой этого перехода является перевод, потому что «переводчики – это почтовые лошади, которые переносят культуру из одной страны в другую», – говорил А. С. Пушкин, и, наверное, не зря»<sup>9</sup>.

Проблема художественного перевода имеет особое значение для культуры народа Казахстана. Пере-

вод является одним из основных методов сближения народов, он имеет богатый опыт взаимообогащения казахской и русской национальных литератур. Как подчеркнули ученые, «то, что дает вечную жизнь и новизну великому произведению, – его всегда новая интерпретация читателем, – воплощаясь в конкретной форме текста перевода»<sup>10</sup>.

**Сведения об авторах:** Бейсенова Жайнагуль Сабитовна, доктор филологических наук, профессор Евразийского национального университета им. Л. Н. Гумилева, г. Астана, Казахстан, e-mail: zhaina\_b@mail.ru; Сералимова Сауле Амантаевна, докторант Евразийского национального университета им. Л. Н. Гумилева, г. Астана, Казахстан, e-mail: seralimovasaule@gmail.com.

**Аннотация.** В статье рассматриваются вопросы художественного перевода романов исторического жанра, приводится характеристика художественного перевода. Отдельно дана информация о выдающемся казахском писателе И. Есенберлине, авторе исторических трилогий «Кочевники» и «Золотая Орда».

**Ключевые слова:** художественный перевод, жанр, исторический роман.

**Abstract.** The article discusses the issues of literary translation of novels of the historical genre, gives some characteristic of artistic translation. Separately, information was given about an outstanding Kazakh writer I. Esenberlin, an author of the historical trilogies «Nomads» and «Golden Horde».

**Key words:** artistic translation, genre, historical novel.

#### ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1 Россельс В. Теория художественного перевода – область литературоведения // Вопросы литературы. – 1960. – № 5. – С. 154–162.

2 Там же. – С. 154–162.

3 Там же.

4 Попова Т. Г. Процесс перевода во взаимодействии культур // Личность. Культура. Общество. – 2011. – Т. XIII. – Вып. 2. – № 63–64. – С. 154–161.

5 Талжанов С. Аударма және казак әдебиетінің мәселелері. – Алматы: Қазак ССР «Ғылым» баспасы, 1975. – С. 34.

6 Лотман М. Ю. К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект) // Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи, исследования, заметки. – СПб.: «Искусство-СПБ», 2000. – С. 603.

7 Россельс В. Теория художественного перевода – область литературоведения // Вопросы литературы. – 1960. – № 5. – С. 603.

8 Попова Т. Г. Процесс перевода во взаимодействии культур // Личность. Культура. Общество. – 2011. – Т. XIII. – Вып. 2. – № 63–64. – С. 197–204.

9 Талжанов С. Аударма және казак әдебиетінің мәселелері. – Алматы: Қазак ССР «Ғылым» баспасы, 1975. – С. 102.

10 Новикова М. Г. Мера смысла, актуальное членение и адекватность перевода. – М.: «Флинта», 2021. – С. 67.

## ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ТЕХНОЛОГИИ ЛОНГРИД НА УРОКАХ РОДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*Тарасов И. А., Валиуллина Р. Х.*

## EDUCATIONAL POTENTIAL OF LONGREAD TECHNOLOGY AT THE LESSONS OF NATIVE LITERATURE

*Tarasov I. A., Valiullina R. Kh.*

Вопрос о дидактическом потенциале вербальных и невербальных компонентов внутри одного текстуального материала уже на протяжении многих десятилетий занимает умы отечественных и зарубежных методистов. Несмотря на многочисленные исследования, доказывающие эффективность такой корреляции, по-прежнему остается дискуссионным вопрос об их пропорциональном соотношении. Во второй половине прошлого столетия в науке за данным конгломератом закрепилось название «креолизованный текст», и были сформулированы его категориальные признаки, актуальность которых сохранялась на протяжении длительного времени. Однако уже сегодня медиативанная культура современности диктует свои способы конфигурации этих негомогенных частей текста.

Одним из проявлений данной тенденции стал лонгрид. Первоначально этот термин употреблялся в журналистике, означая определенный способ подачи медиатекстов. Но благодаря активному процессу глобализации этот феномен прочно

вошел в сферу образования, получив статус педагогической технологии, в связи с чем произошло расширение его функционала<sup>1</sup>.

Так одной из областей использования в контексте школьного образования стала проектная деятельность обучающихся. В данном случае лонгрид следует рассматривать одновременно и как определенный формат презентации результатов исследования, и как образовательную технологию, имплементирующую процессуальную составляющую. Стоит отметить, что очевидным конкурентным преимуществом лонгрида в ряду себе подобных является возможность реализации совместной деятельности как для участников внутри проектного консорциума, так и для педагога. Совместная деятельность в лонгриде аналогична работе с виртуальной доской. Лонгрид разрабатывается в виде одностраничного сайта при использовании любой техники сайтостроения, включая конструкторы сайтов.

Однако несмотря на плюрализм в вопросах использования ресурсов, лонгрид обладает определен-

ной логикой создания. Условно ее можно представить в виде триады – Планирование (Pre-production), Создание (Production) и Публикация (Post-production). При этом каждый из этапов подразумевает свою стадиальную структуру. Предлагаем рассмотреть каждую из ступеней, в частности, на примере групповой проектной работы школьников «Вредные советы оратору», созданной в рамках предметной дисциплины «Родной (русский) язык» с использованием платформы «Tilda».

Первый шаг на этапе планирования – выбор темы и ее предварительное исследование. При определении темы необходимо помнить, что главным критерием ее выбора должна быть практикоориентированность, предполагающая преломление результатов исследования в этическом и социальном ключе. Область ораторства, в рамках которой был разработан проект, затрагивает крайне широкий спектр концептов из области философии, психологии, лингвистики, эстетики, риторики, этики, истории литературоведения, что создает благоприятные условия для изучения этой сферы в практическом ключе.

Также на данной стадии проектирования формулируются цели, задачи и гипотеза исследования.

Следующий шаг – разработка идеи, концепции подачи материала, предварительное определение жанровых характеристик и формата лонгрида. Согласно общепринятой классификации, существует четыре разновидности лонгридов – вербальноцентрические, медийноцен-

трические, интегрированные и комплексные. Проект «Вредные советы оратору» следует отнести к формату комплексного лонгрида, поскольку при создании интернет-ресурса использовались разнородные вербальные и медийные элементы, каждый из которых при этом выступал в качестве самостоятельного минитекста.

Определившись с концепцией будущего лонгрида, следует приступить к делегированию полномочий внутри команды. Школьный проект – это, своего рода, подготовка ко взрослой жизни. Участие в проектной деятельности имитирует работу, где есть руководители и специалисты, и его главная цель – развитие навыков, необходимых для будущей работы в трудовом коллективе, так называемые, *teams skills*. На данном этапе каждому из участников проектного консорциума присваивается определенный статус, предполагающий закрепление четко сформулированного функционала. При этом важно понимать, что реализация настоящего подхода возможна лишь при создании благоприятных условий для успешного самоменеджмента участников. основополагающими принципами в таком случае могут быть философия свободного распоряжении ресурсами и возможности самостоятельно принимать необходимые решения, общность цели, определяемой по системе SMART и взаимответственность, регламентируемая теми правилами и нормами, которые обсуждаются на момент создания проектной команды.

Стоит отметить, что в связи с отсутствием у обучающихся полноценных *hard skills* зачастую работа в команде может строиться на принципах равного партнерства, руководствуясь которыми участники опираются на свои сильные и слабые стороны. В этом случае необходим внештатный участник проектного консорциума, способный взять на себя социальную роль, иными словами, стать тьютором. При реализации проекта «Вредные советы оратору» эту роль взяли на себя родители обучающихся. В целом такая практика является весьма распространенным явлением, особенно в тех случаях, когда выполнение проекта проходит в режиме сочетания урочных, внеурочных и внешкольных занятий.

Распределив полномочия между участниками, можно приступать к созданию синопсиса лонгрида и сценария работы над материалом. В школьной практике этот этап является важным, поскольку на данной стадии определяются основные вехи будущего лонгрида, которые помогут учащимся проложить свой маршрут. Создавая лонгрид «Вредные советы оратору», обучающимися был разработан воркшоп и диаграмма Ганта с представленными в ней этапами работы. Подобные форматы являются наглядным и понятным руководством к дальнейшим действиям.

Следующий этап – Создание (Production). Работа на данной стадии начинается с разработки *story board* – «раскадровки» лонгрида, по завершению работы над которой следует переходить к самому масштабному и трудоемкому этапу –

формированию блока технических заданий и полевой работе. На этом этапе каждый участник приступает к выполнению своих непосредственных обязанностей, разработав предварительно индивидуальный маршрутный лист.

Одним из основополагающих принципов проектной деятельности является создание конечного продукта. В рамках работы над проектом «Вредные советы оратору» была разработана продукция материального характера – чек-листы («Шесть принципов ораторского искусства, которые используют известные ораторы»), «Упражнения, которые позволят успешно развивать речь и дикцию»), видеопособие с упражнениями на артикуляционную разминку, разогрев голосовых связок, обучение правильному дыханию и поддержанию осанки, а также сборник авторских стихотворений «Если выступать решил ты», созданных по аналогии со знаменитым шедевром Григория Остера «Вредные советы».

Затем происходит ревизия собранного материала, креолизация фото-, аудио-, видео- и текстового материала, формирование аудиовизуальных блоков. Комбинация семантики слов и изображений в совокупности позволяет сформировать многоуровневую смысловую нагрузку текста. Более того, визуальный язык отвечает потребности преодоления скрытых стереотипов языка и способствует нелинейному характеру новых человеческих опытов, поскольку видимый образ всем «интуитивно ясен».

Работа с эстетикой зрения и языком визуального искусства формиру-

ет сложный комплекс представлений о мире, природе и человеке. Визуальный образ открывает в современном школьнике и художника, и инженера одновременно, снимая оппозицию естественного и гуманитарного образования. Используя креолизацию, мы открываем новые возможности, успешно развивая при этом у обучающихся логико-лингвистический интеллект, о важности которого свидетельствует теория множественного интеллекта Говарда Гарднера.

Завершив редактирование собранного материала, можно переходить к сбору лонгрида из отдельных частей согласно «раскадровке». После чего наступает черед последнего этапа – Публикации (Post-Production). На этой стадии происходит тестирование лонгрида на различных

устройствах и в различных браузерах, при необходимости вносятся дополнительные корректировки<sup>2</sup>.

Таким образом, на примере групповой проектной работы «Вредные советы оратору» была доказана практичность и актуальность использования лонгрида как формата презентации результатов исследования и как педагогической технологии в системе школьного образования. Благодаря универсальности и метаприродности лонгрид может быть использован на всех ступенях основного общего образования, начиная с пятого класса. Лонгрид – это удобный инструмент для продуктивного развития функциональной грамотности нового альфа-поколения школьников.

**Сведения об авторах:** Тарасов Илья Александрович, учитель родного языка и литературы МАОУ «Лицей № 121 им. Героя Советского Союза С.А. Ахтямова» Советского района г. Казани, г. Казань, Россия, e-mail: tarasovili99@gmail.com; Валиуллина Рамзия Хашимовна, учитель родного языка и литературы МАОУ «Лицей № 121 им. Героя Советского Союза С.А. Ахтямова» Советского района г. Казани, г. Казань, Россия, e-mail: Ramziya-valiullina@mail.ru.

**Аннотация.** В статье представлены результаты апробации использования лонгрид-технологии в контексте групповой проектной деятельности школьников. В качестве объекта рассмотрения была выбрана групповая проектная работа обучающихся 6 класса «Вредные советы оратору», созданная в рамках дисциплины «родной язык».

**Ключевые слова:** креолизованный текст, лонгрид, множественный интеллект, функциональная грамотность, проект.

**Abstract.** This article presents the results of testing the use of longrid technology in the context of group project activities of schoolchildren. The group project work of students of the 6th grade «Harmful advice to the speaker», created within the framework of the native language discipline was chosen as the object of consideration.

**Key words:** creolized text, longrid, multiple intelligence, functional literacy, project.

#### ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1 Давыдова-Мартынова Е.И., Зюзюкова М.О. Возможности современной школы: проектно-исследовательская деятельность как средство формирования ключевых компетенций. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://openedu.rea.ru/jour/article/view/321> (дата обращения: 08.04.2022 г.); Колесниченко А.В. Длинные тексты

(лонгриды) в современной российской прессе // Медиаскоп. – 2015. – Вып. 1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/node/1691> (дата обращения: 08.04.2022 г.); Чигаев Д.П. Лонгрид как разновидность креолизованного текста. // Медиаскоп. – 2017. – Вып. 1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/2270> (дата обращения: 08.04.2022 г.).

2 Вредные советы оратору. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://lyceum-121.ru/6d-project>.

## СЕРГЕЙ МАЛЫШЕВ – ПЕРЕВОДЧИК ПОЭЗИИ И ПОЭТ ПЕРЕВОДОВ

*Фарукшин Р.А.*

### SERGEY MALYSHEV IS A TRANSLATOR OF POETRY AND A POET OF TRANSLATIONS

*Farukshin R. A.*

27 сентября могло исполниться 70 лет выдающемуся казанскому поэту и переводчику Сергею Владимировичу Малышеву (Сергей Владимиров, С.М.). Возможно, в печати у него было еще больше имен, но в номерах журнала «Идель», которые я взял в качестве источника материала, были мной обнаружены только эти три. Интересно, кстати, проследить за порядком их появления. Но еще интересней осознавать, что эти трое, делившие к 2000-м гг. до половины каждого номера журнала, – это один человек. С.М. регулярно писал рецензии на выходившие книги, Сергей Владимиров работал над репортажами, Сергей Малышев писал стихи, статьи, заметки, вел рубрику «Бал-Омут» и много переводил. Если как поэт он обнаруживал незаурядную словесную складность и силу мысли, то как переводчик он проявлял более явную, но не менее потрясающую силу ума и духа, о чем свидетельствуют как его современники, так и публикации в журнале «Идель». Например, цитирую эссе «Память сердца. Поэт Сергей Малышев» за авторством Н.Г. Ахуно-

вой, поэта, заслуженного работника культуры РТ, руководителя ЛИТО им. Г. Ахунова: «А работал поэт на износ: писал, переводил, редактировал почти круглосуточно, спал по 3–4 часа в сутки. И являл собой, говоря высоким стилем, пример профессионализма высокой пробы в эпоху ярых дилетантов...» (цит. по: Как время катится в Казани золотое...»: Антология русской поэзии Казани. – Казань: Татарское книжное издательство, 2005).

Я не имею права решать, кем больше был Сергей Владимирович: поэтом или переводчиком. Тем более и сами его современники делились во мнениях: кто-то прямо в лицо (может, шутя, но все-таки) говорил ему, что он – не поэт (по этому поводу в рубрике «Бал-Омут» в июньском номере журнала «Идель» от 2007 г. вышел текст Малышева под заголовком «Поэтессы»), а иные отзывались о нем прямо противоположно, например, Р. Миннуллин писал в предисловии к его сборнику «Обратный отсчет»: «Сергей Малышев – поэт. Не провинциальный, а настоящий русский поэт, который живет и тво-

рит у нас в Казани. Долго работает в журнале “Идель”, активно участвует в литературной жизни Республики. Пишет лирику, стихи для детей, много переводит татарскую поэзию. А переводчик он тонкий, точный, т.е. очень профессиональный. Многие татарские поэты и русские читатели наверняка благодарны ему за это. В последнее время он всерьез увлечен татарским фольклором. Байты, мунаджаты, песни, переложенные на русский язык, – безусловно, новое слово в переводческой деятельности поэта...».

Кстати о мунаджате. Прежде чем говорить об участии героя доклада в «жизни» этого жанра, приведу краткое определение: «Слово мунаджат (мунажат) – арабского происхождения, оно означает мольбу к Аллаху, связанную с каким-то несчастьем... Мы не знаем конкретных событий, которые стоят за стихами, поэтому в последних присутствует порой некоторая загадочность. Переводчик не счел возможным убирать ее и заниматься отсебятиной» (цит. по: Идель. – 2000, октябрь).

*Вернуться бы на родину  
Вспоминая мой край, в думу я погружусь,  
А родителей вспомнив, слезами зальюсь.  
Я о встрече с родными на свете молюсь,  
Да поможет Всевышний Аллах нам теперь.*

*Как бы знать мне про родину, где она там,  
Побродить бы с родными по милым местам,  
Коль удастся, и душу лишь дома отдам,  
Да поможет Всевышний Аллах нам теперь.*

*На заре просыпаюсь – не может мне,  
Все мечусь от тоски по родной стороне.*

«Сергей Малышев впервые перевел на русский язык книгу мунаджатов, и в 2005 году они были изданы отдельной книгой...» – пишет в биографической справке кандидат исторических наук М. А. Шакирзянов. Однако эту книгу, несмотря на относительно небольшие 15 лет с момента выхода в свет, теперь найти практически невозможно. Даже в библиотеках г. Казань, куда большая их часть была направлена в первую очередь. На данный момент я как читатель, желающий знать творчество автора, знаком с переводами исключительно из публикаций в номерах журнала «Идель», хранящихся в архиве университетской библиотеки. В лонгриде о Сергее Владимировиче я использовал публикации из № 9 (133) и № 1 (99). Разумеется, это не все, что я нашел, а то, что я нашел, – не все, что было опубликовано переводчиком.

Итак, на переводческой деятельности Сергея Малышева нахожу важным остановиться более подробно. Вот один из переведенных им мунаджатов:

*Как я счастлив, отец, вас увидеть во сне,  
Да поможет Всевышний Аллах нам теперь.*

*Опоясаны мы черной кожей ремня.  
Как на крыльях, умчался бы в наши края.  
На часок здесь и то не остался бы я.  
Да поможет Всевышний Аллах нам теперь!*

*Жил на родине я в молодые года,  
Каждый день я родителей видел тогда.  
На чужбине же в горло не лезет еда.  
Да поможет Всевышний Аллах нам теперь.*

*Эх родные мои, повидаться бы нам,  
Побродили бы мы по родимым местам!  
Коль удастся, и душу я дома отдам.  
Да поможет Всевышний Аллах нам теперь.*

*В этом городе близкой души ни одной.  
Встану утром, а матушки нету со мной.  
Я уже целый век не встречался с родней,  
Да поможет Всевышний Аллах нам теперь.*

*Угасает в миру человека дитя,  
На чужбине по дому родному грустя,  
Он сознание теряет совсем не шутя.  
Да поможет Всевышний Аллах нам теперь.*

*Я в раздумьях над этой бумагой сижу,  
Подходящие к месту слова нахожу.  
Мать с отцом, за меня помолитесь, прошу.  
Да поможет Всевышний Аллах нам теперь.*

*Не судите же строго за мой мунажат.  
Вы поправьте ошибки, в каких виноват.  
Был я с праведным чувством писать его рад.  
Да поможет Всевышний Аллах нам теперь.*

Замечательные стройные переводы, о которых лестно отзывались маститые ценители татарской (именно татарской) литературы, такие как Роберт Миннуллин и Рамис Айме-

тов, и которые покоятся в архивах...

О позиции Сергея Малышева как переводчика сложно догадаться из самих переводов. К сожалению, утверждение «пусть о поэте говорят

стихи» здесь малоэффективно. Однако, по всей видимости, на этот счет Сергей Владимирович был весьма предусмотрителен и оставил для нас некоторый публицистический материал.

Для начала – отрывок из публикации в журнале «Дружба народов» (№ 10, 2007 г.): «Если мы хотим, чтобы народ уважали и понимали, его литературу надо переводить... Убежден, что, если курс на поддержку переводческой деятельности будет продолжен – а он должен быть продолжен, – татарская литература займет наконец подобающее место в многонациональном сообществе литератур. Существующие переводы не дают достаточного представления, насколько она многообразна, значительна и интересна. Переводы татарской литературы способны обогатить не только русскую, но, скорее всего, любую литературу мира».

Стоит отметить, что Сергей Владимирович не пишет здесь об абсолютном отсутствии движения в направлении перевода татарской литературы. Поэт не дожил всего три года до того, как Р.Р. Бухараев презентовал в Казани первый английский перевод «Сказания о Юзифе» Кул Гали, вышедший в Лондоне. И помимо этого события деятельность переводчиков шла своим чередом, не сбавляя обороты, о чем С.М. также пишет.

Однако он как будто предчувствует, что взятый курс может отклониться, или что процесс, не найдя требуемого отклика, скоро затихнет. Наверное, опыт работы переводчиком в одно из кризисных времен

этого дела поспособствовал формированию в нем подобного взгляда.

Обратимся к статье под заголовком «Вода и песок (о переводах и переводчиках)», опубликованной в апрельском номере «Идели» в том же роковом 2007 г. Это из нее был взят фрагмент для посмертной публикации в «Дружбе народов»: «Для чего нужны переводы татарской литературы на русский язык? В первую очередь, для самой татарской литературы. Без соревновательности, без возможности сравнивать и оценивать результаты творчества оно обречено на вырождение. Перевод, скажем, стихотворения на русский делает его сопоставимым с шедеврами всей мировой поэзии – лучшие ее образцы, опять-таки благодаря работе переводчиков, в поэзии русской представлены...».

Таким образом, Сергей Малышев как переводчик стремился к популяризации татарской литературной традиции через языковую адаптацию, вместо обособления в замкнутой татароязычной экосистеме культивировал курс на открытость, на поиск путей демонстрации потенциала татарской литературы на базе других языков, в первую очередь – русского. Однако дело не обходится без «но»: «Вот тут-то и встает вопрос о качестве. О плохом и говорить не стоит. Замечательны переводы Пастернака? Да. Но голос гения настолько своеобразен и силен, что автор практически не слышен. В сущности, мы читаем фантазии Бориса Леонидовича на темы Гете, Бараташвили, Верлена... Тем же грешат переводы, пожалуй, самого плодovitого казанского

переводчика старшего поколения: об оригинале по ним представление получить невозможно. А ведь они до сих пор издаются – за неимением других...».

О советском периоде Сергей Малышев отзывается благодарно, хоть и не без некоторого цинизма. Но все коренным образом переменялось после событий 1991 г.: «Распад СССР и последующие события воспринимаю как личную трагедию: я остался без любимой работы. И не только я. Один из ведущих казанских переводчиков Николай Беляев не в последнюю очередь поэтому покинул город: был человек нужен и уважаем, а чем заполнить образовавшуюся пустоту от ощущения никчемности? Единственным изданием, публиковавшим переводы художественной литературы, остался тогда еще юный журнал “Идель” – во многом благодаря заместителю главного редактора Розе Кожевниковой, которая сама была переводчиком татарской поэзии. И, конечно же, позиции тогдашнего главного редактора Фаиза Зулькарная. У него на вопрос “Для чего татарам нужны переводы?” ответ имелся. Но “Идель” был камешком в море бездумности...».

Но основная драма текста, отвечающая на вопрос о смысле его названия, раскрывается далее. Несмотря на то, что в Союзе писателей вскоре появляется новый председатель, а секция художественного перевода под руководством Л. Газизовой набирает и готовит переводчиков для работы на пределе человеческих возможностей, это при минимуме финансового

обеспечения не позволяет достичь значительных результатов: «При нормальном ходе событий на сделанное потребовалось бы лет пять, а было всего полтора года. А результаты выглядят более чем скромно... Несколько подборок в городской и республиканской печати; вышли две переводные поэтические книги, в одной казанские переводчики неплохо поучаствовали, вторую, фактически, сделали своими силами; подготовлены к печати две антологии: “Современная татарская проза” и “Современная татарская поэзия”. Подобных антологий прежде не издавалось, огрехи очевидны и для составителей. Но выбирать пока что не из чего, местные переводчики сделали все, на что способны. А книги эти нужны сегодня, а не послезавтра, которое всегда прекрасно. Да и сегодня было бы замечательно, если бы не деньги. Есть в Казани переводчики, которые мечтают сделать перевод основным своим занятием. Но при нынешней системе оплаты их труда мечты не могут сбыться. Платят за переводы сущие гроши. Да и про те неизвестно, когда их получишь и получишь ли вообще... Две лучшие казанские переводчицы прозы за последние полтора года не перевели ни строчки. Они до предела заняты на службе, где им гарантированно платят, воспитывают детей – и чего ради надрываться? Вот слова одной из них, Гаухар Хасановой: “Небольшой роман в десять печатных листов – это для меня минимум десять месяцев напряженной работы. Пообещают мне за него шестнад-

цать тысяч. Год моей жизни стоит шестнадцати тысяч?»... Кто же настолько по переводам изголодался, чтобы, испытав на своей шкуре всю прелесть трудового энтузиазма задаром, снова добровольно на каторгу пойти? Я не знаю... И все-таки надо готовить новых переводчиков. Лить воду в сухой песок, понимая, что и лужицы не останется».

Такую большую цитату я привел для того, чтобы стало вполне ясно и ощутимо, что скрывается за определением Сергея Малышева (и не только его) как переводчика, и что означает написанное Н. Г. Ахуновой в своем эссе: «А работал поэт на износ...». Непростые условия, в которых появление новой книги переводов часто зависело от того, сможет ли переводчик положить на алтарь свое благосостояние и здоровый сон и питаться одним энтузиазмом до конца работы. Во всяком

случае, такой вывод следует из прочитанной статьи.

Но также из статьи следует, что С. Малышев, помимо поэта и переводчика, был еще и тонко чувствующим атмосферу журналистом, и его свидетельства из самого, так сказать, эпицентра адской работы по возрождению переводческой профессии в Казани сегодня лишь прибавляют в ценности.

«Сергей Малышев по профессии – математик, по призванию – лирик, по предназначению – труженик. Не каждый достигает такой гармонии», – писал о нем Р. Миннуллин. О профессии героя данного доклада может рассказать его диплом, который наверняка где-нибудь сейчас существует, пыльный и забытый; о предназначении труженика мы теперь имеем вполне ясное представление; о призвании лирика же пусть расскажут его стихи:

*Из Казани с любовью*

*У потерь (это, конечно, не зонтик, не карандаш)  
начинается время возврата, обратный отсчет.*

*Возвращаются – словно из памяти, то есть не баши на баши, –  
пообтесанней, мельче, глядишь, и не так печет.*

*Это я про любовь, друзей, вчерашний день говорю.*

*И на клюкве уже не сплет соловей весной, –  
букварю доверяю, поскольку на мир давно смотрю.*

*Оказалась по-школьному осень моя золотой.*

*Одряхлевшие будничны липы у дома, и так невысок  
потолок небосвода, означенный срезами крыши.*

*Сквозь года пролетев, – здравствуй! – под ноги ляжет листок.*

*От него тосковал, а теперь же привычно грустишь.*

*И не то чтобы на сердце хрупкая сушь, но уже не поймешь,  
настоящая тронула грусть или память о ней.*

*Возвращается все – то же самое, что ничего не вернешь,  
оттого уползающий день промелькнувших годов милей.*

*Все проходит, ну что же, бояться ли тени своей?  
Одиночества нет. Это я оттого говорю,  
что со дна тишины, через толщу прозрачных дней  
из давнишней Казани на вас, дорогих, смотрю.*

**Сведения об авторе:** Фарукшин Роберт Азатович, студент Института социально-философских наук и массовых коммуникаций Казанского (Приволжского) федерального университета, г. Казань, Россия, e-mail: robert.farukshin.6916@gmail.com.

**Аннотация.** Статья посвящена анализу творчества казанского поэта Сергея Малышева. Основное внимание уделено рассмотрению творческих установок писателя.

**Ключевые слова:** Казань, Сергей Владимирович Малышев, поэзия, творчество.

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the creativity of the Kazan poet Sergey Malyshev. The main attention is paid to the consideration of the writer's creative attitudes.

**Keywords:** Kazan, Sergey Malyshev, poetry, creativity.

## КОНЦЕПТ «ОЗЕРО КАБАН» В ВОСПОМИНАНИЯХ, ЛИТЕРАТУРЕ И ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИСКУССТВА

*Салимова Ф.Б., Бариева С.И.*

## THE CONCEPT «LAKE KABAN» IN MEMORIES, LITERATURE AND WORKS OF ART

*Salimova F.B., Barieva S.I.*

*Мелодия моя... Казань...  
Я вновь иду по улицам Казани,  
Единственной, любимой несказанно...  
Но в мире новом, мире современном  
Еще слышны старинные напевы...  
Лора Тасс*

Казань – удивительный город, поражающий своей красотой и духовным богатством, является столицей самобытного народа и многонациональной Республики Татарстан. Казань – город с тысячелетней историей, является местом пересечения разных религий и многообразия культур, хранящий в себе сокровенные тайны цивилизаций Востока и Запада. Я бесконечно люблю свой город, где я проживала со своей семьей на улице Парижской Коммуны, где прошло мое детство, где впервые познакомилась со старинными уголками Старо-татарской слободы. Стараюсь передать свою любовь и знания о родном крае детям и внукам, педагогам и воспитанникам объе-

динения «Родники» Дома детского и юношеского туризма и экскурсий «Простор», жителям и гостям нашей столицы. Любовь к Отечеству начинается с любви к малой родине, с истории своего рода, своей семьи. Вот как я писала в книге «Тропинки детства ведут по жизни»: «Через всю жизнь проходит главная любовь, без которой нет ощущения самой себя. Моя Казань – единственный город, который принадлежит мне целиком, и от которого я не могу отделить себя. Я появилась на свет в роддоме, который расположен неподалеку от мечети Марджани на Кабане и напротив дома Шамиля, где в настоящее время находится музей Тукая, который писал:

*Лишь только древняя Казань приснится сквозь туман,  
Всплывает в памяти моей и озеро Кабан,  
И песни о его судьбе уже поют давно,  
И сетью башен и легенд оно оплетено.*

Одно из любимых мест отдыха жителей Казани, расположенное в самом центре города, – большое озеро Кабан, протяженностью более чем 10 км. Великий оперный певец, уроженец Казани Ф. И. Шаляпин вдали от России вспоминал: «Я бывал и на прекрасном Средиземном море, и в Атлантическом океане, а все-таки до сего дня с любовью вспоминаю тихое, темное озеро Кабан. Бывало, летом, по ночам, меня особенно тянуло на Кабан. Я шел на берег, влезал на одну из своих ветел и до свету, ночной птицей сидел на дереве, о чем-то думая, глядя вдаль озера. Тишина и спокойствие его приводили мысли мои в порядок, отвлекали меня от скверны, в которой медленно и лениво тянулась жизнь Суконной слободы».

Если идти вдоль озера Кабан, то можно окунуться в восточный колорит Старо-татарской слободы. Ее общий облик сложился во второй половине XIX в., когда были возведены мечети Азимовская, Апанаевская, Бурнаевская, Галеевская, Сенная, Марджани, Усмановская. Мечеть Марджани – один из интереснейших памятников архитектуры конца XVIII в., является первой каменной мечетью в городе и была построена по указу Екатерины II, и поистине считается достоянием татарского народа.

По наиболее распространенным легендам древнего Казанского ханства, озеро получило свое название от диких кабанов, которые в большом количестве водились в дубравах, окружавших озеро. Затем кабаны были изгнаны из окрестностей горо-

да, леса вырублены и сожжены, земли распаханы. Существует и легенда, объясняющая такое название озера. Об этом говорится в книге «Легенды Казани».

Легенда о сокровищах озера описывается в книге Рафаэля Ахметовича Мустафина «Тайны озера Кабан». В предании сказано, что, когда войска Ивана Грозного подошли к городу, вся ханская казна была тайно ночью спущена на дно озера, где-то в северной его части. Однако во время осады Казани погибли почти все, знавшие тайну, а оставшимся в живых пришлось спасаться бегством. Так казна и осталась лежать на дне. Неоднократно совершались попытки найти сокровища, но озеро Кабан до сих пор упорно хранит свою древнюю тайну.

Кабан – это система трех озер (Нижний, Средний и Верхний), которые протянулись с севера на юг и соединены протоками. Общая протяженность – 6,5 км, ширина – 0,35 км, глубина – от 5 до 12,5 м. Точную глубину определить сложно из-за толстого слоя ила... Когда-то водоем славился своей кристально чистой водой, в нем ловили много рыбы и на его берегах отдыхало множество горожан.

Казань – поистине вдохновляющий город, и музыканты, поэты и художники запечатлевают его, рифмуют жизнь горожан с окружающей средой, изменчивой погодой, временами года. Книга «Старая Казань в творчестве поэтов и художников» профессора, доктора философских наук В. И. Курашова представлена как поэма о старой доброй Казани,

где проза и поэзия, живопись и графика связаны единым ритмом, которая напомнила мне о своем детстве. Особенно понравилось стихотворение Т. Нужиной «Старый двор»:

*Огромный двор, где множество квартир,  
Здесь жили без удобств и без затей.  
Как был безмерен этот детский мир,  
Как много было здесь у нас друзей...*

*Играли в стрелы, вышибалы, прятки,  
Скакалки, «классы», прыгали с мячом,  
Меняли марки, клея их в тетрадки,  
И сковородки терли кирпичом.*

*Десятки лиц – был двор такой огромный,  
Мне не забыть ничто и никого –  
И этот двор. И быт донельзя скромный,  
И чистый воздух детства моего.*

*Все наши плюсы, минусы – из детства,  
Там каждый кустик помню до сих пор.  
И защемит печальной грустью сердце,  
Когда порой зайду на старый двор...*

Писатель, поэт Р. Кутуй в своем сборнике стихов «Я иду по земле» в разделе «Память» писал: «Единственное незаменимое – детство мое, как дом заминированный».

В книге «Сара Садыкова в народном творчестве», составленной и выпущенной ее дочерью А. Айдарской, есть стихотворение «Взойдет заря прекрасная» Р. Аймета, посвященное первому композитору-женщине, народной артистке РТ, лауреату Государственной премии Республики Татарстан им. Г. Тукая:

*И я смотрю, как лед Кабан ломает.  
Как одинок Кабан! На что он годен?  
Молчит Казань. В хрустящем хороводе  
Тебя спрошу: «Родник, где ты бродишь?»*

*О, Монсара, родник мой Семиструнный!  
Казань, Кабан – твои поют мне песни.  
Покуда жив народ – не смолкнут струны  
Твоей души, где песням было тесно.*

(Перевод с татарского В. Агафонова)

Нельзя здесь не вспомнить и о Р. Бухараеве – поэте, прозаике, драматурге и переводчике. В каждом своем произведении он находил возможность вспомнить Казань – свою родину, переводил произведения татарских поэтов на русский и английский языки, писал книги о Казани, как о городе, где прошли его детство

и юность. В венке сонетов «Милостыня родного языка» он вспоминает поэзию Кул Гали, Тукая, Карахмета, Мухамадьяра, которые становятся залогом будущего процветания татарской поэзии и в то же время в памяти лирического героя тесно переплетаются с образами улиц, рек и озер Казани:

*Есть в озере Кабан заветный клад,  
В глубине, средь сокровенной мглы,  
Мне золотошвейной не узреть иглы,  
чтоб возродить узорных строчек лад.*

Размышляя о Казани, о судьбах родного татарского языка, он вспоминает о домах своих дедушек и бабушек с материнской и отцовской стороны, которые объединились в одну семью в начале XX в. В памяти писателя встает образ бабушки Рабиги, названной в честь святой Рабийи, отец которой был мусульманином, промышлявшим мягкой кожаной обувью, знаменитыми ичигами, заведующая артелью на казанской улице, что так и зовется Сафьян. В его прозе Казань предстает как город детства, он эмоционально описывает улицы, памятники, а также природные места Казани: «Что связывало меня с ним, кроме чувствительной детской памяти о стойком древесном запахе его единственного подъезда, кроме музыкального осязания скрипа выщербленных временем и стоптанных многими жильцами лестничных ступенек? Дома этого уже нет – его разломали в ходе переустройства Казани к тысячелетию города.

Каждый раз, возвращаясь в Казань из очень уж долговременных

отлучек, я навещаю этот памятник моему детству и всегда с некоторым страхом: а что, если его уже нет? Что останется мне тогда от ощущения родины, если оборвется и эта – не последняя ли? – еще покуда зримая и последняя точка касания души с миром бескорыстной любви, где тебя, возникшего на белом свете, любили только за то, что ты есть?

В казанской географии названный мною предел издавна зовется Закабаньем, оно было тем прибежищем, где худо-бедно длилась своеобразная, мусульманская, полугородская-полусельская жизнь».

Читая произведения Р. Бухараева, начинаешь по-новому смотреть на традиционные вещи, на привычные с детства улицы Казани, острее ощущать свою ответственность за сохранение истории, языка и литературы.

*Гуляйте чаще по Казани,  
Дышите воздухом аллеи.  
Вечерним часом или ранью  
Спешите на свиданье с ней.  
Гуляйте чаще по Казани  
(Камиль Хайруллин)*

**Сведения об авторах:** Салимова Фарида Бакиевна, руководитель музея детской литературы Дома детского и юношеского туризма и экскурсий г. Казани «Простор», профессор Московской академии туризма и краеведения, г. Казань, Россия, e-mail: cdu tkprost or@mail.ru; Бариева Сафия Ильгизаровна, методист Дома детского и юношеского туризма и экскурсий г. Казани «Простор», г. Казань, Россия, e-mail: cdu tkprost or@mail.ru.

**Аннотация.** Статья посвящена анализу концепта «Озеро Кабан» в произведениях казанских писателей. Рассматривается широкий круг художественных текстов, в которых фигурируют соответствующие образы.

**Ключевые слова:** Казань, озеро Кабан, поэзия, проза, воспоминания.

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the concept «Lake Kaban» in the works of Kazan writers. It considers a wide range of artistic texts in which the corresponding images appear.

**Key words:** Kazan, lake Kaban, poetry, prose, memories.

**ЗНАЧИМЫЕ ИМЕНА ЛИТЕРАТУРЫ  
И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН:  
ГЕННАДИЙ ПАУШКИН И РУСТЕМ КУТУЙ**

*Нестеренко (Уфимцева) Л.И.*

**SIGNIFICANT NAMES OF LITERATURE AND LITERARY  
STUDIES OF THE REPUBLIC OF TATARSTAN: GENNADY  
PAUSHKIN AND RUSTEM KUTUY**

*Nesterenko (Ufimtseva) L.I.*

Геннадий Александрович Паушкин принадлежит к военному поколению писателей. Он родился 28 февраля 1921 г. в семье Александры Бабашкиной и Федора Пуринова. Писатель в своей повести «Трава на камне» вспоминает: «В двадцать первый голодный год – в довершение ко всем бедам – разразилась еще эпидемия холеры, которая унесла родных нам людей, и мы остались с матерью вдвоем»<sup>1</sup>.

Своего отца Геннадий Паушкин не помнил, а мать сведения о «лихом кавалеристе» Федоре Пуринове хранила в тайне. Пройдут годы. Сын писателя, Александр Паушкин, в одной из публикаций раскроет секрет: «Своего отца Федора Пуринова, принадлежащего к мелкопоместным дворянам, Геннадий Паушкин никогда не видел. Мать писателя была из толмачей Бабашкиных. По фамильному преданию еще дед Ивана Грозного Иоанн Третий призывал их в те далекие времена на службу, как переводчиков с татарского языка»<sup>2</sup>.

Детские годы писателя прошли в доме бабушки Агафьи Пуриновой. А. Паушкин вспоминал: «По словам отца, его бабушка свободно говорила на татарском, чувашском, мордовском (эрзя и мокша) языках»<sup>3</sup>. Г. Паушкин навсегда сохранил любовь к бабушкиному дому, называя его «белой нашей мазанкой» и «белым домиком на бугре», который как магнит притягивает к себе: «Бабушкин домик стоял у самого откоса, окнами на заливные луга. С этого места были видны зубчатые стены города, белый кремль с башней Сююмбике и острые шпили железнодорожного вокзала»<sup>4</sup>.

С детства писатель воспитал в себе уважение к труду мастерового люда, населяющего Адмиралтейскую слободу: сплавщикам, строителям, рыбакам, рабочим ремонтного завода «Серп и молот» и завода обозных деталей. Геннадий запоминал детали их быта, обрядов и праздников: «Мусульмане неторопливой чередой шли по Кривому переулку

и чинно входили во двор деревянной мечети, которая высилась за нашим огородом... Нависал над слободой колокольный звон Успенской церкви, разгорался праздничный, суетливый день, по всему дому расплзались запахи пряностей. У татар, что жили по левому порядку улицы, было в это время тихо и загадочно. С восхода до заката солнца они ничего не ели в свой великий пост, а водку не пили совсем. Нарядные слобожане из нашего порядка шли к заутрене. Переулок пустел, и только слышна была переключка дворов»<sup>5</sup>.

Бабушка сокрушалась, что внука окрестили Геннадием. Она знала, что по святцам его звали бы Георгием, и ласково называла внука Гошей. Бабушка любила рассказывать ему сказки, некоторые из них перекочевали потом в книги будущего писателя: «На Зилантовой горе, возле устья Казанки, жил крылатый змей. По ночам он летал на озеро Кабан пить воду, и однажды мы с Абдулкой видели, как он метеоритом пролетел луга и исчез за тусклыми огнями вокзала, устремляясь к Кабану...»<sup>6</sup>.

В 1928 г. Геннадий пошел в школу. Они с матерью снимали жилье в Суконной слободе на улице Вознесенской в квартире на две семьи. Здесь у Геннадия появилась ребячья компания. Всеобщим любимцем подростков был шестнадцатилетний Герман. Он работал слесарем на фабрике «Спартак», а во дворе мог из подручного материала смастерить настоящую игрушку – паровоз, автомобиль или корабль. Или показывать из самодельного аппарата соседям фильм. «Здесь была наша

самая интересная жизнь», – вспоминал писатель.

Александра Гавриловна, мать Геннадия, вышла замуж за Александра Николаевича Паушкина, закройщика военторга. Так у Геннадия появился отчим – «серьезный человек», ставший ему настоящим отцом. Семья переезжает на новое место жительства – Попову гору, переименованную позже в ул. Тельмана.

В 1937 г. Геннадий учится в школе № 4 им. Ленина, что стояла в Ленинском саду на ул. Пушкина. Одноклассников Геннадия приняли в комсомол еще в седьмом классе, а его прием затянулся на два года. Геннадий Паушкин носил тогда фамилию Пуринов и в графе «отец» в анкете ставил прочерк. Так документ о приеме с отметкой «отказать» продолжал лежать в райкоме комсомола.

На семейном совете отчим Геннадия принял решение усыновить пасынка и дать ему фамилию Паушкин, а отчество Федорович заменить на Александрович. Только после этого Геннадий стал комсомольцем.

В 1939 г. Г. Паушкин закончил школу и поступил на историко-филологическое отделение Казанского университета. В 1940 г. он ушел добровольцем на фронт. Начальник эшелона, идущего на фронт, сообщил новобранцам: «Вы едете в погранотряд!»

Г. Паушкин окончил школу радистов и стал служить на Кагульской заставе в Молдавии. Здесь бойцом Паушкиным были написаны первые стихи. 22 июня 1941 г. пограничная застава под руководством лейтенанта

К. Ветчинкина приняла бой с врагом. Четырнадцать часов бойцы 12-й заставы удерживали занятый рубеж, отбивая атаки фашистов в неравном бою. Указом Президиума Верховного Совета СССР Г. А. Паушкин был награжден орденом Красной Звезды. Война для старшины Паушкина, прошедшего со своим полком по фронтовым дорогам от Молдавии до Альп, закончилась в Австрии. Он вернулся в родной город, в университет, но здесь надо было все начинать сначала.

Младший друг и коллега Г. А. Паушкина – писатель Р. Кутуй – сказал об этом состоянии фронтовика так: «Возвращение с войны – это протянувшаяся дальше жизнь, озвученная дальним гулом фронта». Об этом сначала были стихи, составившие несколько книг, чуть позже – проза: «Думали, будет сплошной праздник, – говорил мне Паушкин. – Победители! Но надо было возрождать страну...»

Г. Паушкин, как и многие писатели, начинал свой путь в литературе с журналистики<sup>7</sup>. В 1949 г. он был зачислен в штат газеты «Комсомолец Татарии» зав. отделом литературы и искусства.

Р. Кутуй вспоминал, как он впервые встретился с Г. Паушкиным: «Однажды сестра, студентка университета, взяла меня с собой в кино. Большая аудитория физмата по вечерам преобразалась в кинозал. И вот там, перед началом сеанса, сестра показала мне человека и сказала: “Поэт Паушкин. Фронтовик. Теперь наш студент”. Я, наверное, понимал необычность короткого – поэт,

потому вроде бы случайная оценка и запомнилась. К тому же он подошел близко, поздоровался, я и успел его разглядеть»<sup>8</sup>.

Еще подростком Кутуй нашел в родительском доме листок со стихотворением «Тополь», оно ему понравилось. Рустем выучил его, не зная автора. А спустя годы Кутуй прочтет Паушкину это стихотворение уже зная, что он – автор.

Стихотворение «Тополь» Г. Паушкин написал в 1945 г., а опубликовал только в 1949 г. в «Комсомольце Татарии» с одобрения ответственного секретаря В. Мальцева. Последовала резкая критика со стороны газеты «Красная Татария» под заголовком «Безыдейные стихи в молодежной газете». Автора статьи не остановила даже строчка из лирического стихотворения: «Я солдатом прошел пол-Европы...»

Р. Кутуй писал о непростом времени вхождения в литературу тех лет: «Можно представить усердие книжников и догматиков, обрушившихся с гневом на безобиднейшее стихотворение Геннадия Паушкина о первой любви»<sup>9</sup>. За Паушкина заступился поэт-песенник М. Исаковский. Персональное дело разбирать не стали.

Р. Кутуй поступил в университет в 1954 г. В том же году Г. Паушкин принял участие в конкурсе на лучшее литературное произведение и занял первое место. В своей автобиографии, хранящейся в семейном архиве, Г. Паушкин указывает на следующий этап в его жизни: «С октября 1955 года – литературный консультант Союза писателей Та-

тарской АССР, редактор альманаха “Литературный Татарстан”, являюсь внештатным корреспондентом “Комсомольской правды”».

Г. Паушкин и Р. Кутуй закончили один и тот же вуз, обоих приняли в Союз писателей. Паушкина приняли в 1957 г. в Союз писателей ТАССР и одновременно он получил членский билет Союза писателей СССР. А Рустем Кутуй? Он «начинает работать сначала младшим редактором Татарского книжного издательства, а через два года – редактором литературно-драматической редакции Казанской студии телевидения. 14 августа 1962 года Рустема Кутуя принимают в члены Союза писателей Татарии»<sup>10</sup>.

В 1960-е гг. Г. Паушкин открывает при газете «Комсомолец Татарии» литературное объединение имени В. Луговского. Р. Кутуй становится участником заседаний этого объединения. Поэт Н. Беляев вспоминал: «Мы собирались по четвергам в “Доме Печати” на лестнице перед Союзом писателей, где каждый раз сооружаем каре из счетверенных стульев, посредине ставим урну для окурков и, рассаживаясь, говорим о стихах, о новостях, спорим о прочитанном и услышанном. Официально у нас есть руководитель – Геннадий Александрович Паушкин, литконсультант Союза писателей».

Кто же эти первые четверо участников? Это была компания, проверенная временем и дружбой: Н. Беляев, Р. Кутуй, В. Мустафин, Р. Солнцев (Р. Суфеев). Круг участников литературного объединения им. В. Луговского постепенно рас-

ширялся. Сюда ходили, кроме названных, Р. Бухараев, Н. Орешина, М. Зарецкий, Д. Валеев, Б. Галеев, В. Лавришко, Л. Блинов, К. Кедров, Е. Кацюба и др.

Разница в возрасте Г. Паушкина и Р. Кутуя в 15 лет не ощущалась ими. Они остались друзьями на протяжении всей жизни: и когда в 1995 г. у Паушкина умерла жена Зоя Петровна, Р. Кутуй был рядом, и когда в 2006 г. Р. Кутуй потерял сына – рядом был Г. Паушкин. Они вместе делили и радости, и горе, и помогали друг другу в творчестве.

Г. Паушкин стал лауреатом литературной премии им. М. Горького (2004 г.), написал более 30 книг поэзии и прозы. О творчестве друга – Р. Кутуя – он говорил так: «В Коране сказано: чтобы обессмертить свое имя, надо посадить дерево или написать книгу. А настоящая литература, как известно, изъята из законов тлена. Она одна не признает смерти. У Рустема Кутуя она настоящая»<sup>11</sup>. Р. Кутуй стал лауреатом литературных премий им. М. Горького (2005 г.) и им. Державина (2009 г.) и автором 50 книг поэзии и прозы. О своем друге Г. Паушкине он говорил так: «Он не любил что-либо цеплять на грудь. Стеснялся опередить очередь к небогатому прилавку. Чужд высокомерия, напраслины, гнева. Подле него и сам обретаешь спокойствие»<sup>12</sup>.

Г. Паушкин скончался в 2007 г., Рустем Кутуй – в 2010 г. Оба похоронены на Арском кладбище Казани недалеко друг от друга. Их имена навсегда останутся в памяти потомков.

Стихотворение Геннадия Александровича Паушкина «На память», написанное в годы Великой Отечественной войны, звучит сегодня, как завещание писателя потомкам:

*Когда отгремят эти дни, как большая гроза,  
И радость, как гость, за родимый заступит порог,  
Ты вспомнишь тогда и в раздумье посмотришь назад –  
В прошедшие были суровых солдатских дорог.  
И если тебе не изменят ни честная память, ни грусть  
И станешь искать ты товарища в прожитых днях,  
Прочти эти строки, вернувшись на милую Русь,  
И, где бы я ни был, по-дружески вспомни меня...*

**Сведения об авторе:** Уфимцева Людмила Ивановна, писатель, член Российского союза писателей и Союза писателей РТ, e-mail: ludmila\_uf@mail.ru.

**Аннотация.** В статье представлена краткая биография советского и российского писателя-фронтовика Геннадия Паушкина. Автор статьи описывает, как познакомились и стали друзьями Г. Паушкин и писатель Р. Кутуй.

**Ключевые слова:** Г. Паушкин, Р. Кутуй, университет, литературное объединение, Союз писателей.

**Abstract.** The article presents a brief biography of a Soviet and Russian writer-front-line soldier Gennady Paushkin. The author of the article describes how G. Paushkin and a writer R. Kutuy got acquainted with each other and became friends.

**Key words:** G. Paushkin, R. Kutuy, university, literary association, Writer's union.

#### ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

- 1 Паушкин Г.А. Трава на камне. – Казань: Татарское книжное издательство, 1991.
- 2 Паушкин А. Из поколения победителей // Республика Татарстан. – 2006, 28 февраля.
- 3 Там же.
- 4 Паушкин Г.А. Трава на камне. – Казань: Татарское книжное издательство, 1991.
- 5 Там же.
- 6 Там же.
- 7 Кутуй Р. Прочтение дороги // Паушкин Г.А. Трава на камне. – Казань: Татарское книжное издательство, 1991.
- 8 Там же.
- 9 Там же.
- 10 Небольсина М. Смысл жизни разгадать пытался я... – Казань: Издательство «Плуто», 2011.
- 11 Там же.
- 12 Кутуй Р. Прочтение дороги // Паушкин Г.А. Трава на камне. – Казань: Татарское книжное издательство, 1991.

**МОЛЕНЬЕ ОТЦА О СЫНЕ (О ЦИКЛЕ РАВИЛЯ  
БУХАРАЕВА «НЕБЕСНЫЙ СЫН МОЙ»)**

*Карпенко А.*

**PRAYER OF A FATHER FOR HIS SON (ABOUT RAVIL  
BUKHARAEV'S CYCLE «MY HEAVENLY SON»)**

*Карпенко А.*

Цикл стихов Равиля Бухараева, посвященный сыну, состоит из 19 стихотворений, основной короб которых был написан в декабре 2003 г. Все стихи помечены датами, что значительно облегчает задачу исследователя. Утрату близкого человека трудно принять и осмыслить. Но для человека верующего нет ничего невозможного.

«Ты стоишь над рекою Сада, / как над новой своей рекою... // ничего мне уже не надо. / Буду страж твоему покою. // Но не будет конца отныне / покаянной моей дороге, // как моленью отца о сыне, / как томленью души о Боге» (25 декабря 2003 г.).

Цикл стихов «Небесный сын мой» особняком стоит в творчестве Р. Бухараева. Поэт потерял единственного и горячо любимого сына. Горе привязывает человека к земле, не дает ему вырваться из замкнутого круга. Жизнь, смерть и Бог сплетаются воедино в пронзительном поэтическом плаче. Сын Василий, «наших кровей друг невозвратный», получает вторую жизнь – уже в творчестве отца. Каждое стихотворение этого цикла – на вес золота. «Ввысь – по

небесной стерне, / По бездорожью... / Сын мой погиб на войне / Вымысла с ложью. // Был он печальник войны, / Павший до срока / Среди своих – без вины / И без упрека. // Вот и возносится он / В звездах просторов / Выше всех ваших знамен, / Воплей, укоров, // Над золоченой главой / Слезного храма, / Где не избудет живой / Грязи и срама. // Огненный перистый свей, / Облак закатный... / Это все наших кровей, / Друг невозвратный! // Эта горячая даль – / Наша до муки... / Боже, да разве не жаль / В правдах разлуки // Осиротевшей земли, / Жизни пропащей, / Где-то в щемящей дали / Мироточащей... // Ввысь – по горящей стерне, / Неопалимо... // Сколько их, в этой войне / Павших незримо! // Боже, хоть ты сохрани, / К свету да примут! // Сраму не имут они, / Сраму не имут» (Лондон, ноябрь 2005 г.).

Равиль пишет свой трагический цикл высоким штилем, так, как это свойственно его поэтике. Образ сына создается неожиданными деталями. Вот он, как Господь, идет по воде. Но не босиком, а в кроссовках. Если мы возьмем христианскую триаду

Отец-Сын-Святой Дух, то Святой Дух здесь – это стихи отца. «О тебе не подумаю – был. / Я еще ничего не забыл. / Я живу, увязая в труде. / Ты шагаешь – пешком по воде. / Ты идешь, где другому нельзя, прямо к солнцу ложится стезя, / И по этой стезе золотой / ты в кроссовках идешь, как святой. / Где то небо и где та вода? / Для чего мне вериги труда? / Где мои поученья о том, / как бессмертье черпать решетом? / Шелковиста озерная гладь. / Ничего не могу – даже спать, / ничего не могу – разве тут / дожидаться, пока позовут. / Отражаются горы и лес / в целокупности вод и небес. / Я живу, увязая в труде. / Ты шагаешь – пешком по воде» (26 марта 2004 г.).

В детстве одним из моих любимых фильмов был «Овод» по роману Войнич. Там есть потрясающая сюжетная линия отец – сын. Кардинал Монтанелли и его сын Артур. Мистическая и духовная связь между отцом и сыном не дает им забыть друг о друге. И отец, который фактически дал добро на расстрельный приговор сыну, увидев мертвого Артура, постепенно сходит с ума. Психика даже самого сильного человека может не вынести такое испытание. Скорбь Равиля Бухараева по сыну Василию чиста. Он не один в своем горе – его поддерживает жена, поэт Лидия Григорьева. Безутешные мать и отец уезжают в Венецию – оплакивать сына.

«С этой болью, загинувшей втуне, / как со спящим ребенком в руках, / словно ветер, уйду по лагуне, / чтоб утратить себя в облаках. // И вернет

меня снова на паперть / разве свет обручальных колец... / Мы поедем в Венецию плакать, / твои вечные мать и отец» (15 декабря 2003 г.).

В этом героическом цикле отец словно бы сливается с сыном, а жизнь переплетается с вечной жизнью. Это необычные стихи. Наверное, впервые звучит в русской поэзии плач отца. Не плач матери по сыну, что встречается довольно часто, не плач жены по мужу, как в «Слове о полку Игореве», а именно плач отца. Это, казалось бы, даже и не мужское дело – оплакивать. Но в поэзии все равны, как матери, так и отцы.

У Р. Бухараева – пушкинский дар, он тяготеет к классицизму. Чтобы взять трагическую ноту, поэту даже не приходится ломать свой голос. Мы видим в его драматических текстах вкрапления из старославянской лексики, которая здесь оказывается вполне уместной, поскольку старое и древнее дружат с вечным. Выспрь, внуне, загинувший, зряще, восчувствовал, возлюблю, воздымут – таких слов у Р. Бухараева множество. И все это создает особую стилистику цикла «Небесный сын мой».

В этом цикле мы наблюдаем высокую художественность текстов. Казалось бы, в трагическую минуту сложно думать о слоге – надо просто выговориться. Тем не менее, поэт не позволяет себе ни капли литературной неаккуратности. Долг отца перед сыном и долг поэта перед Богом, в сущности, один и тот же. Поэтический гений и тяга к труду помогают Равилю Бухараеву справиться с испытанием. Конечно, боль

не может пройти полностью по причине невосполнимости утраты. Ее можно разве что приглушить и локализовать. «Жизнь волоку, как лодку посуху», – говорит поэт. Он ищет для своего духа опору, как сверху, так и снизу. Работой доводит себя до изнеможения: «Зряще меня в усталости, / В изнеможеньи жил, / Боже, пошли мне радости, / Хоть и не заслужил, // Чтоб с головой повинной / Вспомнил, что я живой, / Прежде, чем стану глиной, / Листьями и травой. // Боже, пошли мне радости / Светлой и задарма, / Чтобы, пугаясь праздности, / Я не искал ярма. // Чтоб, не смиряя взора, / Помнил, что тщетна смерть: / И в небесах опора, / И под ногами твердь» (октябрь-ноябрь 2005 г., Лондон).

Вера и поэзия, Бог и работа помогают человеку справиться, насколько это возможно, со своим горем. Я побывал недавно на могиле сына поэта на годовщину его гибели, и горестные строки отца стали мне ближе и понятнее. Лучшие строки «Небесного сына» написаны поздней осенью и ранней зимой. Психологически это объясняется тем, что в годовщину гибели сына горечь этой осенней утраты возвращается с новой силой. Бог нашептал поэту путь – жить отныне за двоих. Эта мысль звучит у Равиля Бухараева в стихотворении «Когда вернусь в казанские снега...». «Когда вернусь в казанские снега, / мы разглядим друг друга в свете Бога, / и я пойму, о чем была туга, / и я пойму, зачем была дорога... // Мой мальчик, потерпи еще немного, / пока вернусь в казанские снега... // Мне кажется,

я за двоих живу. // Мои глаза, промытые слезами, / еще не перестали быть глазами, // и уши слышат, словно наяву, / твой голос – в Лондоне или Казани: // мне кажется, я за двоих живу» (12 декабря 2003 г.).

Поэт не единожды входит в реку скорби. В конце 2005 г., через два года после смерти сына, он пишет еще несколько проникновенных стихотворений, которые тоже вошли в цикл «Небесный мой сын». «Сын мой – свет березовый, / Ливень грозовой! / Я еще не бронзовый, / Я еще живой. // Я еще не каменный / С треснутым крылом, / Страшной болью памятной / Помню о былом. // Было – по-над пропастью / Порывался выспрь, / И кормилось совестью / Пламя Божьих искр, // А отныне, в ярости / Растеряв броню, / Горе паче радости / В памяти храню. // Было – в смертной скудости / Выстраданных сил / Ясности и мудрости / Я себе просил. // Что ж, смятенный, бросовый, / Плачу над тобой, / Сын мой – свет березовый, / Ливень грозовой...» (Лондон, октябрь-ноябрь 2005 г.).

Существует магическая, мистическая связь между отцом и сыном. Вспоминаются строки Тютчева: «Ангел мой, где б души ни витали... / Ангел мой, ты видишь ли меня?». Равиль Бухараев ни на секунду не сомневается, что сын его видит и слышит. Они разговаривают между собой: «Горечь твоих неудач / в сердце заначу. // За полночь: «Папа, не плачь...». // Я и не плачу. // Снова берусь за дела. / Как же без дела? // Словно лавина сошла / и не задела. // Словно удар ножевой / был мимо

сердца... // Снова хожу как живой. / плачь». // «Мой родной, разве я пла-  
 Некуда деться. // Ночь. Одиночест- чу?» (20 декабря 2003 г.).  
 во. Тьма. / Тяжко и жутко. / Можно Поэтический цикл Р. Бухараева  
 бы съехать с ума / или с рассудка, «Небесный мой сын» – это чистый  
 // только и в этой ночи, / как у зер- свет преобразованной боли. Отец пе-  
 цала, / надо сидеть у свечи, / чтобы редал сына в надежные руки: «Знаю,  
 мерцала... // За полночь свет незем- что ты – в ученье. / Мальчик, учись  
 ной / зря не растрочу. // «Папа, не у Бога».

**Сведения об авторе:** Карпенко Александр Николаевич, поэт, переводчик, член  
 Российского союза писателей, Россия, e-mail: zazerkalny@mail.ru.

**Аннотация.** Статья посвящена анализу стихотворений казанского поэта Равиля  
 Бухараева. Рассматриваются произведения поэта из цикла, посвященного памяти по-  
 гибшего сына.

**Ключевые слова:** Казань, Равиль Бухараев, поэзия, творчество.

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the poems of the Kazan poet Ravil  
 Bukharaev. The works of the poet from the cycle devoted to the memory of his dead son are  
 considered in it.

**Key words:** Kazan, Ravil Bukharaev, poetry, creativity.

## ИМЕНА ПИСАТЕЛЕЙ НА КАРТЕ КАЗАНИ

*Ахунова Н. Г.*

## NAMES OF WRITERS ON THE MAP OF KAZAN

*Akhunova N. G.*

2022 г. – Год культурного наследия народов России. И я решила совершить необычное путешествие – в мир казанской топонимики, а если конкретнее – узнать, сколько и какие здесь есть имена литераторов, в каком соотношении они запечатлены на карте нашего города. Впервые, возможно, попытаться составить их полный список. Тем более что, судя по результату моих поисков в Интернете, многие авторы подобных изысканий скользили по верхам, в основном ограничиваясь только наиболее известными именами, теми, которые у всех давно на слуху.

И, как правило, именно они входят в программу большинства экскурсий по Казани. Сравнивая разные материалы, статьи и заметки на эту тему, я пришла к выводу, что эти экскурсии затрагивают в основном центр или историческую часть города.

Но в последнее время появилось много новых названий улиц – в связи с новостройками, бурным ростом строительства на бывших окраинах города и в пригородах, затем вошедших в территорию Казани.

Первым из книжных изданий на эту тему был справочник В. Белокопытова и Н. Шевченко «Их именами

названы улицы Казани», изданный в 1977 г. в Татарском книжном издательстве тиражом 15 тыс. экз. Затем книга К. Амирова «Где эта улица, где этот дом?», которая вышла в издательстве «Казань» в 1995 г. А уже в 2010 г. увидел свет справочник «Казанских улиц имена» коллектива авторов (К. Ф. Амиров, Р. Х. Ахметзянова, Р. Г. Вениаминов) в издательстве «Kazan-Kazan». Хотелось бы увидеть его дополненное переиздание, ведь в столице Татарстана появилось много новых улиц.

И я счастлива, что в этой книге есть и история казанской улицы, названной в честь моего отца, народного писателя РТ Г. Ахунова (1925–2000) в ЖК «Солнечный город». Ее торжественное открытие состоялось 4 июня 2008 г., в день его памяти. На этом празднике улицы присутствовали представители руководства нашего города и республики, депутаты, известные деятели культуры Татарстана: писатели Т. Миннулин, М. Хабибуллин, Р. Миннуллин, Ф. Галимуллин, И. Ибрагимов, Б. Вайнер, А. Абсалямова, артисты Ш. Биктимеров, А. Филлиппенко и др. На память об этом знаменательном событии мы вместе посадили

саженец рябины возле дома № 10, который сейчас превратился в красивое большое дерево...

Любопытно уточнить, каково соотношение улиц, получивших имена писателей до революции 1917 г. (ул. Пушкина, Толстого, Некрасова и др.), а также в последнее время. Надо отметить, что в 2015 г., в Год литературы в России и Татарстане, в Казани появились новые улицы, названные в честь известных поэтов и писателей.

Благодаря и усилиям нашего ЛитО им. Гарифа Ахунова («Белая ворона») именно в Год литературы-2015 на карте города появились имена Дэрзмэнда, Гавриила Державина, Евгения Боратынского, Николая Заболоцкого, Вероники Тушновой... Хочется, например, вспомнить такой эпизод: на Пушкинском празднике поэзии 6 июня 2015 г. от лица литературной общественности публично обратилась к главе нашей республики Р.Н. Минниханову с просьбой о названии новых улиц именами поэтов Г. Державина и Е. Боратынского, которые имели непосредственное отношение и к Казани, и к Пушкину. И он поддержал это пожелание: осенью 2015 г. на карте города появились их имена...

Надеемся, что в будущем на карте города появятся также имена наших выдающихся земляков-писателей: Р. Миннуллина, Р. Кутуя, В. Аксенова, Р. Бухараева, Е. Гинзбург, Ш. Галиева, Г. Паушкина, И. Юзеева, С. Малышева, Г. Рахима...

Это волнует многих казанцев, недаром в СМИ часто появляются материалы на подобные темы, в том чи-

сле и дискуссионные. А в «круглых столах» по этому поводу участвуют историки, краеведы, филологи...

А на данный момент имена около ста писателей увековечены в названиях казанских улиц, что, разумеется, не может не радовать. И еще, что очень важно, на карте Казани представлены литераторы самых разных жанров и самых разных национальностей. Судите сами, вот полный список по алфавиту.

Казанские улицы и переулки, названные в честь литераторов (приводятся далее в соответствии с официальным списком): Абая Кунанбаева, Абдуллы Алиша, Абсалямова, Аделя Кутуя, Аксакова, Алишера Навои, Амирхана Еники, Аяза Гилязова, Багрицкого, Бажова, Белинского, Брюсова, Велимира Хлебникова, Вересаева, Вероники Тушновой, Габдуллы Тукая, Гавриила Державина, Гайдара, Галиаскара Камала, Гарифа Ахунова, Гаяза Исхаки, Герцена пер., Гоголя, Гончарова, Горького, Грибоедова, Гульшат Зайнашевой, Гумера Баширова, Гумера Гали, Демьяна Бедного, Дениса Давыдова, Джамала Валиди, Джамбула, Добролюбова, Достоевского, Дэрзмэнда, Евгения Боратынского, Евгения Шварца, Жуковского, Кави Наджми, Карима Тинчурина, Карла Фукса, Крылова, Кольцова, Короленко, Кул-Гали, Лермонтова, Мазита Гафури, Маяковского, Мирсая Амира, Мифтахетдина Акмуллы, Мусы Джалиля, Мустая Карима, Мухамедьяра, Наби Даули, Наки Исанбета, Некрасова, Нурихана Фаттаха, Огарева, Островского, Поэта Каменева, Пришвина, Радищева, Райниса, Ризаэтдина Фахретди-

на, Руставели, Салтыкова-Щедрина, Сатретдина Айни, Серафимовича, Сибгата Хакима, Станюковича, Сулеймановой, Туфана Миннуллина, Толстого, Тренева, Успенского, Фатиха Амирхана, Фатхи Бурнаша, Фатыха Карима, Фонвизина, Фурманова, Хади Такташа, Хасана Туфана, Чернышевского, Чехова, Чингиза Айтматова, Шамиля Усманова, Шарифа Камала, Шевченко, Шигабутдина Марджани, Юлиуса Фучика, Янки Купала, Ярослава Гашека.

К названиям улиц можно добавить еще названия скверов, садов и парков: Сад Аксенова, Сквер Мустая Карима, Сквер Тинчурина, Парк Горького, а также: Площадь Габдуллы Тукая, Проспект Ибрагимова и Горьковское шоссе.

**Сведения об авторе:** Ахунова Наиля Гарифзяновна, поэтесса, член Союза писателей РТ, руководитель ЛитО им. Гарифа Ахунова, г. Казань, Россия, e-mail: bgorin@mail.ru.

**Аннотация.** Статья посвящена описанию наименований казанских улиц, названных в честь известных писателей. Также поставлен вопрос о необходимости включения в городскую топонимику фамилий местных писателей.

**Ключевые слова:** Казань, писатели, улицы, названия, топонимика, история.

**Abstract.** The article is devoted to the description of names of Kazan streets named in honour of famous writers. It also raises the question of the necessity to include the surnames of local writers in the city toponymy.

**Key words:** Kazan, writers, streets, names, toponymy, history.

## **ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ ЖУРНАЛА «НАУЧНЫЙ ТАТАРСТАН»**

Журнал «Научный Татарстан» ориентирован на публикацию научных статей по следующим научным направлениям: 5.6 (исторические науки), 5.9 (филология), 5.4 (социология). 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 конечными, 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 PDF или jpg), подтверждающие закрепление темы, сведения о научном руководителе (консультанте).

Статьи направлять на эл. адрес:

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