

**КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**  
***ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ***  
***им. ЛЬВА ТОЛСТОГО***  
***Кафедра русской и зарубежной литературы***

**НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ**  
**РЕСПУБЛИК ПОВОЛЖЬЯ**  
**1980 – 2010 гг.**

**Учебное пособие**

**Казань – 2016**

УДК 821 (470.4)  
ББК 83.3 (235.54)

*Печатается по решению учебно-методической комиссии  
Института филологии и межкультурной коммуникации им. Льва Толстого  
Казанского (Приволжского) федерального университета  
кафедры русской и зарубежной литературы  
Протокол № 1 от 9 сентября 2016 года*

**Научный редактор** – докт.филол.наук, доц. **В.Р.Аmineва**

**Рецензенты:**

докт. филол. наук, профессор академик,  
Главный ученый секретарь АН РТ **Д.Ф. Загидуллина**;  
канд. филол. наук, доцент кафедры  
русской и зарубежной литературы **Э.Ф.Нагуманова**

**Национальные литературы республик Поволжья (1980 – 2010 гг.): учебное пособие / науч. ред. В.Р.Аmineва.** – Казань: Казан. ун-н, 2016. – 368 с.

В пособии представлена синхронная характеристика историко-литературного процесса 1980 – 2010-х гг. в национальных республиках Поволжья. Литературное движение эпохи воссоздается сквозь призму основных тем, проблем, литературных направлений. Материал систематизирован по жанрово-родовому принципу. Обзор идейно-художественных тенденций в эпосе, лирике и драме сочетается с характеристикой творчества писателей и анализом произведений, созданных в рамках различных национальных традиций. Пособие содержит статьи теоретического характера, посвященные понятиям современной литературоведческой компаративистики, «межлитературная общность» и «межлитературный диалог», а также глоссарий.

Пособие предназначено для студентов, обучающихся по программам академического бакалавриата по направлениям: 032 700 «Филология»; 050 100.62 «Педагогическое образование», профилям подготовки: «Русский язык и литература», «Родной язык и литература». Также оно может быть использовано и на других уровнях профессиональной подготовки: магистратуры — по специальностям 032700 «Филология» и 050100 «Педагогическое образование» со специализациями «Русский язык и литература», «Родной язык и литература»; аспирантуры — по специальности 10.01.02 (Литература народов Российской Федерации), а также в процессе профессиональной переподготовки учителей русского и родных языков и литератур.

© Институт филологии и межкультурной  
коммуникации им. Льва Толстого  
© Казанский университет, 2016

## ОГЛАВЛЕНИЕ

|   |     |
|---|-----|
| НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ РЕСПУБЛИК ПОВОЛЖЬЯ    | 5   |
| КАК «МЕЖЛИТЕРАТУРНАЯ ОБЩНОСТЬ»                |     |
| Аmineва В.Р.                                  |     |
| СОВРЕМЕННАЯ БАШКИРСКАЯ ПРОЗА                  | 19  |
| Гареева Г.Н.                                  |     |
| СОВРЕМЕННАЯ БАШКИРСКАЯ ПОЭЗИЯ                 | 42  |
| Алибаев З.А.                                  |     |
| СОВРЕМЕННА БАШКИРСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ             | 55  |
| Алибаев З.А.                                  |     |
| СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС В РЕСПУБЛИКЕ | 63  |
| МАРИЙ ЭЛ                                      |     |
| Федосеева Н.А.                                |     |
| СОВРЕМЕННЫЙ МАРИЙСКИЙ РАССКАЗ: АКСИОЛОГИЯ И   | 68  |
| ПОЭТИКА                                       |     |
| Кудрявцева Р.А.                               |     |
| СОВРЕМЕННАЯ МАРИЙСКАЯ ПОЭЗИЯ И РУССКАЯ        | 84  |
| КЛАССИКА                                      |     |
| Р.А. Кудрявцева                               |     |
| СОВРЕМЕННАЯ МАРИЙСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ             | 93  |
| Бояринова Г.Н.                                |     |
| СОВРЕМЕННАЯ МОРДОВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА:            | 116 |
| ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ       |     |
| Демин В.И.                                    |     |
| НАПРАВЛЕНИЯ И ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОЙ ТАТАРСКОЙ | 159 |
| ПРОЗЫ   |     |
| Загидуллина Д.Ф., Ибрагимов М.И.              |     |
| СОВРЕМЕННАЯ ТАТАРСКАЯ ПОЭЗИЯ                  | 172 |
| Юсупова Н.М., Ибрагимов М.И.                  |     |

|  |     |
|--|-----|
| СОВРЕМЕННАЯ ТАТАРСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ  | 180 |
| Юсупова Н.М., Ибрагимов М.И.   |     |
| СОВРЕМЕННАЯ УДМУРТСКАЯ ПРОЗА: ЧЕЛОВЕК И МИР, ЭВОЛЮЦИЯ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ        | 193 |
| Зайцева Т.И.   |     |
| ДИАЛОГ КУЛЬТУР В СОВРЕМЕННОЙ УДМУРТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ                                      | 222 |
| Шибанов В.Л.   |     |
| УДМУРТСКАЯ ПОЭЗИЯ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВВ.  | 234 |
| Шибанов В.Л.   |     |
| ЧУВАШСКАЯ ПРОЗА 1980 ГГ. XX И НУЛЕВЫХ ГОДОВ XXI В.                                       | 257 |
| Федоров Г.И.   |     |
| ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЧУВАШСКОЙ ДРАМАТУРГИИ                            | 291 |
| Е.Р.Афанасьева   |     |
| СОВРЕМЕННАЯ ЧУВАШСКАЯ ПОЭЗИЯ   | 301 |
| Софронова И.В.   |     |
| ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СХОЖДЕНИЯ И МЕЖЛИТЕРАТУРНЫЕ ДИАЛОГИ В МЕТОДИКЕ КОМПАРАТИВИСТСКОГО АНАЛИЗА | 338 |
| Аминева В.Р.   |     |
| ГЛОССАРИЙ  | 352 |
| СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ  | 366 |

## **НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ РЕСПУБЛИК ПОВОЛЖЬЯ КАК «МЕЖЛИТЕРАТУРНАЯ ОБЩНОСТЬ»**

Поволжье – место пересечения восточной и европейской культур. На этой территории проживают народы трех различных групп: восточнославянской (русские), тюркской (татары, башкиры, чуваши) и финно-угорской (мордва, удмурты, марийцы). На развитие татарской и башкирской культур сильное влияние оказал ислам. Чуваши и другие народности приняли христианство. Таким образом, регион заселен народами, этнически неродственными, различающимися по языку, религии, культурно-историческим и художественно-эстетическим традициям. Но длительное проживание русских, татар, чувашей, башкир, мордвы, мари, удмуртов в близком соседстве и одинаковых природных условиях, сходные пути исторического развития этих народов способствовали установлению тесных контактов между ними и определили сходные черты их материальной и духовной культур<sup>1</sup>.

Тюркоязычные литературы, имеющие общее наследие, продолжают традиции культуры древнего Булгара и восточной классики. Но при всем сходстве судеб татарской и башкирской литератур, они различаются в характере своей истории. В условиях усиливающегося в XX в. русского культурно-литературного влияния татарская словесность формирует свою идентичность в диалоге как с русской, западноевропейскими, так и с азербайджанской, узбекской, турецкой и другими литературами. В процессе становления башкирского художественного слова значима роль фольклорных традиций. Чувашская литература имеет особую, отличную от башкирской и татарской литератур, историю. Язычество, принятие православия вели к отчуждению чувашского народа от общетюркского наследия и объединению с финно-угорскими народами этого края. Финно-угорские литературы России (марийская, мордовская, удмуртская) возникли

---

<sup>1</sup> Ананичева Т., Суханова Л. Песенные традиции Поволжья. – М.: Музыка, 1991. – С. 4.

на основе традиций устного народного творчества, испытали сильное воздействие миссионерской деятельности, русскоязычия и русской литературы.

Факторы, принадлежащие различным рядам: языковые, этнические, общественно-политические, географические, конфессиональные, художественно-эстетические и др., выступают на разных этапах развития культур народов Поволжья в сложном взаимодействии – «сталкиваются», взаимоперекрещиваются, нейтрализуют, усиливают друг друга и т.д. Характер их соотношения определяет тенденции к сближению, расхождению, взаимодополнению в пределах данной региональной общности литератур. На современном этапе, отличающемся полилингвизмом, интенсивностью межкультурных и межэтнических контактов, интегральные, дифференциальные и комплементарные (взаимодополнительные) функции поволжского литературного контекста интересны прежде всего тем, что отражают процессы национально-культурной самоидентификации, с одной стороны, и формирования универсальных смысловых структур – с другой.

В пособии содержится синхронная характеристика историко-литературного процесса 1980–2010-х гг. в национальных республиках Поволжья. Оно включает в себя разделы, посвященные татарской, башкирской, удмуртской, марийской, чувашской, мордовской литературам. Представленный материал дает возможность на основе сравнительного и сопоставительного анализа идей, образов, мотивов творчества писателей, принадлежащих к разным национальным литературам, выявить закономерности и тенденции регионального межлитературного процесса.

Единство интегральной и дифференциальной функций поволжского литературного контекста проявилось, в частности, в том, как изображается писателями национальных республик Поволжья формирование *нового исторического сознания*, ставшего структурообразующим элементом национальной философии бытия. Так, интерес башкирских, татарских,

чувашских, марийских, мордовских, удмуртских прозаиков к исторической теме продиктован потребностью осмыслить как путь, пройденный народом, его исторические судьбы, так и уроки относительно недавнего прошлого. Исследователь мордовской литературы В.И.Демин констатирует: «Художники слова заставляют задуматься: кто мы? откуда мы? зачем мы? с чем пришли на эту грешную землю? Это тем более актуально, что в силу различных обстоятельств почти миллионный народ, давший миру десятки талантливых личностей, обладающий ни с чем не сравнимой сокровищницей словесно-художественного искусства, из года в год интенсивно сокращается. Обращаясь к корневым истокам своих этносов, писатели стремятся вызвать в сердцах соплеменников надежду на национальное и духовное возрождение, пробудить их национальное сознание» [122-123]<sup>2</sup>.

Мордовские писатели выражают свою мысль о прошлом, настоящем и будущем нации, о территориальном и языковом строительстве, о межэтнических взаимоотношениях прежде всего в художественно-публицистической форме. Национальное прошлое: жизнь народа, его мировоззрение, культура, эстетика, этика, философия, педагогика, национальная космогония – осваиваются и в жанре эпопеи (А.М.Шаронов «Масторава»). Стремление башкирских, татарских, марийских прозаиков постичь национальный характер, выявить константы национального бытия приводит к активизации жанра исторического романа. Судьбы национальных героев Удмуртии, подвергнутых репрессиям в сталинские годы, раскрываются в произведениях, представляющих собой, по наблюдениям Т.И.Зайцевой, синтетические жанровые формы: в них «сведены воедино архивные материалы, воспоминания, встречи, автобиографии, письма, элементы дневника, протоколы допросов, газетные вырезки, философский трактат, авторские ремарки» [205]. В чувашской литературе, как устанавливает Г.И.Федоров, новый взгляд на события

---

<sup>2</sup> Здесь и далее в квадратных сносках указаны страницы данного издания.

недавнего исторического прошлого вырабатывается в рамках малых и средних эпических жанров, в основе которых лежит «“событийный троп”, рассчитанный на броский эффект» [269].

О поволжской «межлитературной общности» (термин Д.Дюришина) позволяют говорить сходные жанровые и художественно-стилистические формы осмысления как социально-психологических коллизий времени, так и экзистенциальных глубин человеческого существования. Общая тенденция регионального литературного процесса – *активизация субъективно-личного начала*, его предельная напряженность и экспрессивность, что выражается в повышенном лиризме повествования, активном использовании лирических структур и разнообразных приемов «лирической концентрации» (Т.Сильман). Лирический тип познания действительности характеризует удмуртскую мемуарно-биографическую прозу 1990-х гг. В мордовской новеллистике ведущую роль играет жанр лирической миниатюры. В творческом портрете-воспоминании, получившем распространение в мордовской прозе последних лет, герой изображается сквозь призму личного восприятия автора-повествователя. В чувашской прозе, как доказывает Г.И.Федоров, художественное слово принимает характер открытой публицистичности, а порой черты художественной очеркистики. В произведениях чувашских писателей действует символизирующая тенденция, отражающая тяготение «к философским символам многовековой национальной культуры, к феномену поиска нетленного смысла жизни» [263]. Тенденциозность, открытая демонстрация авторской позиции, отказ от объективного нейтрального повествования характеризуют современную башкирскую и татарскую прозу.

Названной тенденцией вызваны изменения в жанровой системе национальных литератур. Главенствующее место занимают *«малые» жанры эпоса – рассказ и повесть*. Исследователь аксиологии и поэтики современного марийского рассказа Р.А.Кудрявцева констатирует: «... в



художественном решении традиционно характерных для марийской литературы проблем деревенской жизни, нравственной состоятельности современного человека отчетливо проявляются такие идейно-стилевые решения, как психологизм повествования и философизация жанрового содержания рассказа» [68]. Снижение эпического размаха и масштабности изображения, угасание жанра исторического романа и «переход национального художественного слова на малоформатные жанры» [207], как свидетельствуют исследования Т.И.Зайцевой, – одна из закономерностей современного удмуртского литературного процесса. Г.И.Федоров размышляет о причинах «нероманности» последних десятилетий и приходит к следующим выводам: «всесилие» малых и средних жанров диктуется, с одной стороны, «той раскладкой общественных сил, которые мы сегодня имеем», а с другой – тем, что «крупному жанру претит нынешний активный субъективизм, желание одномерно писать гротеск, черную реальность, облечь последнюю в ткань открытого неприятия» [264].

Центростремительные тенденции в концептуально-семиотическом пространстве поволжского «межлитературного объединения» поддерживаются эстетически имманентными факторами национальной идентичности художественных текстов. К ним можно отнести, в частности, особенности *функционирования таких форм художественной условности*, как гротеск, фантастика, гипербола, аллегория и др. В произведениях, например, мордовских писателей условные формы художественной изобразительности – средство репрезентации разных видов комического. Гротеск нередко является основным принципом сатирического обобщения. Так, в повестях В.А.Ивенина и Е.М.Козиной создается, по словам В.И.Демина, «мир гротескового смеха, основанного на союзе фантастики и сатиры» [134]. Исследователь чувашской литературы Г.И.Федоров пишет об «уплотнении стиля» как закономерности современного национального историко-литературного процесса: «Происходит явное уплотнение стиля –

повесть начинает вбирать в себя и приключение, и черты (что становится иногда весьма назойливым фактом) черного анекдота, и фантастику, и детектив, и авантюренность, и сатиру, и даже лирику с психологией, мистику и многое другое. Повысился интерес к балладно-притчевому, сказочному, обнаженно публицистическому принципу организации материала и разворачиванию сюжета» [270].

*Мифоцентричность* произведений башкирских, татарских, чувашских, марийских, мордовских, удмуртских художников слова и связанный с мифологизирующей тенденцией универсальный масштаб осмысления и оценки происходящего также усиливает действие дифференциального фактора в поволжском межлитературном контексте. Писатели обращаются к первоистокам национальной культуры, ориентируются на мифопоэтическое сознание своего народа, стремятся постичь национальную философию бытия. Примечательно в этом плане творчество удмуртских прозаиков Н.Самсонова и О.Г.Четкарева. Например, в повести Н.Самсонова «Рок» фольклорные образы и мотивы выражают родовое сознание народа – его веру в законы вечной справедливости и неизбежность наказания за зло. Художественный мир прозы О.Г.Четкарева, по словам Т.И.Зайцевой, «направлен на обобщение и универсализацию народного самосознания как опоры для выхода из противоречий нынешнего века, возрождение национальных, общечеловеческих ценностей» [213]. В современной татарской прозе (произведениях Н.Гыйматдиновой, Г.Гильманова, Ф.Байрамовой и др.) мифологическая фантастика, выполняя различные функции – являясь основой поэтики, способом авторской оценки и т.д., позволяет писателям, как свидетельствуют работы Д.Ф.Загидуллиной и М.И.Ибрагимова, «выйти за пределы современности к внеисторическим универсалиям» [169]. В чувашской литературе мифологизм неотделим от мистицизма. Мистика и миф воплощают разные грани глубинной метафизики национального бытия. В прозе Н.Петровской «пошлость и меркантильность превращаются в гротескно-фантастическое, трагико-

анекдотическое действо» [273]. В рассказах А.Михайловой миф, развиваясь концентрически, начинает охватывать весь мир. По определению Г.И.Федорова, это «миф безжалостный, предельно гнетущий, обваливающий все позитивное, морально здоровое» [276]. Кроме того, ряд произведений демонстрирует, по наблюдениям Г.И.Федорова, бессилие мифа. «Проза ищет новый художественный хронотоп, но так или иначе приходит к уже тысячу раз апробированным топосам национальной культуры» [279].

Конвергентные, сближающие художественные тексты, принадлежащие разным национальным литературам, и дивергентные, обнаруживающие их расхождение, отношения формируют и **лирическую субсистему** поволжского межлитературного контекста. Национальная идентичность произведений, написанных на разных языках, выявляется прежде всего в диалоге с *жанровыми традициями* русской, европейских и восточных литератур. Поэты воспроизводят композиционную структуру и художественно-стилистические приемы распространенных форм арабоязычной, персоязычной, тюркоязычной лирики (газель, рубаи), японской (хокку, танка), русской и европейской (сонет, баллада) словесности. Многочисленные примеры представлены в соответствующих разделах данного пособия. В них выявляются культурно-исторические, философско-идеологические, художественно-эстетические особенности функционирования канонических жанров в современном национальном историко-литературном процессе.

Современные авторы, реализуя структурно-содержательные возможности хокку, танка, рубаи, газели, сонета, баллады, выстраивают разные виды диалога «своего» и «чужого» в лирическом тексте. Например, в рубаи К. Аралбаева присутствуют топосы национальной культуры (Урал, меч, камень), раскрывается характер башкирского народа. Марийский поэт Г.Гадиатов передает особенности национальной психологии, используя

твердую стихотворную форму глоссы<sup>3</sup> (так построено стихотворение С.Есенина «Шаганэ ты моя, Шаганэ!»). Ю.Рязанцев в балладе «Сердце матери» трансформируют устойчивую сюжетную схему: мать без слов поняла, что нужно ее сыну, и сама отдала ему свое сердце. Этим действием, как отмечает Р.А.Кудрявцева, вызван ритмико-интонационный «слом»: суммарно-трагическая интонация сменяется взволнованно-лирической, величаво-грустной. В центре внимания удмуртского поэта А.Е.Белоногова – кризисное мировосприятие человека, оказавшегося в ситуации «безвременья» и ощутившего свою ненужность и отверженность. Формой художественного самовыражения становятся жанры сонета и рубаи. В чувашской лирике не просто возрождается древняя семантика жанров восточной поэзии: газели – в творчестве В.П.Эктеля, танка – у Г.Ф.Юмарта, рубаи – у Н.Исмукова, танка и хокку – у П.Е.Эйзина. В кратких по форме стихотворениях В.И.Энтипа, по наблюдениям И.В.Софроновой, «есть реминисценции из японских и китайских произведений, воспроизведение индийских и индоиранских мотивов. Проникновение традиций китайской поэзии наблюдается в использовании многозначности слов, рифмовке омонимов и омоформ, игры слов» [329]. «Краткостишья», создаваемые на основе синтеза восточных поэтических традиций и фольклорной поэтики, утверждаются как самостоятельный жанр национальной литературы, являющийся носителем эстетической концепции действительности, которая сложилась в чувашской словесности и народной культуре.

В лирике, как и в эпосе, фольклорно-мифологическое начало, создающее в каждой из литератур неповторимые текстовые коннотации, усиливает национально-этнический компонент художественной картины мира. Н.Ю.Юсупова и М.И.Ибрагимов выделяют в качестве одного из способов реализации национально-культурной идентичности «соединение на основе мифа и истории философских и социальных проблем: жизни и

---

<sup>3</sup> Толкование непонятого слова или выражения, твердая форма в поэзии, когда строчки по одной из каждой строфы стихотворения составляют самостоятельную строфу.

смерти, времени и вечности, судьбы нации» [172]. По мнению исследователей, национальная идентичность конструируется и в религиозном дискурсе. В ряде стихотворений татарских поэтов актуализируется значимый для татарской культуры суфийский код. Например, в творчестве Г.Салима, как установлено литературоведами, символические образы и мотивы выражает характерный для исламского мистицизма комплекс идей. Удмуртский поэт В.М.Ванюшев в стихах, посвященных «малой родине», с помощью образов из народных преданий и мифологии изображает образование родной деревни; напоминает читателям старинный обряд, как уходившие на фронт солдаты «отмечали» верхушки елей: по ним можно было узнать, жив он еще или погиб в далеких краях; семь струн гитары обозначали семь старинных названий дней недели, которыми пользовались древние удмурты и т.д. [246]. В.Л.Шибанов подчеркивает значимость актуализируемых в художественных текстах этнокультурных архетипов, определяющих мировоззрение, характер, историческую судьбу народа: героями поэмы «Удмурт выжы книга» «являются богатырь и правитель Идна, женские божества Шунды-Мумы (Мать-Солнце), Музьем-Мумы (Мать-Земля), Гудыри-Мумы (Мать-Гроза), которые предстают перед читателем не столько как мифологические персонажи, сколько как прото-следы и архетипические символы, сохраняющие в себе ментальную основу» [251].

В то же время поэзия национальных республик Поволжья, развиваясь в русле общемирового литературного процесса, проникается эпическим и драматическим содержанием. Диффузность жанрово-родового состава современной словесности обнаруживается в таких художественных формах, как роман в стихах (например, «Женщина и море» И.Калинкина, «Светопреставление» Н.Исмукова), поэма («Река клятвы» Р.Хариса, «Как будто книга бытия... (На Иднакаре)» В.М.Ванюшева, «Митта» Н.Исмукова), баллада («Сердце матери» Ю.Рязанцева), басня («Письмо

свиньи», «Бородатый младенец» Р.Назарова), стихотворения в прозе (характерны для творчества чувашских поэтов) и др.

Подобно лирике и эпосу, **современная драматургия** – система индивидуально-авторских художественных миров, творцы которых принадлежат разным национальным литературам, разным поколениям, направлениям и течениям в искусстве. В текстовом пространстве драматических произведений, входящих в поволжский межлитературный контекст, также разворачиваются художественно-смысловые связи интегрального и дифференциального типов. Тем не менее многие процессы, аналогичные тем, что были выявлены и проанализированы нами на материале эпических и лирических текстов, имеют специфику, обусловленную своеобразием драмы как рода литературы, традициями национального театра и народной смеховой культуры.

Поэтике современной драмы присущи такие черты, как насыщенная метафоричность, условно-символическое и игровое начала, интертекстуальный контекст, анормативность художественной структуры и др. Она характеризуется многообразием тем, жанров (от драмы абсурда до трагедии), методов. Художественные открытия драматурги совершают на путях синтеза жанрово-родовых форм, художественного реализма и (пост)модернистских приемов – тенденция, ярко проявившаяся в региональном литературном процессе.

Н.М.Юсупова и М.И.Ибрагимов устанавливают типологическое сходство произведений татарских авторов с явлениями европейской и русской драматургии 2-й половины XX в. В.Л.Шибанов обнаруживает в комедиях удмуртских драматургов реминисценции из «Ревизора» Н.В.Гоголя, «Недоросля» Д.И.Фонвизина, влияние формирующегося российского постмодернизма, в трагедиях – античный и шекспировский коды, параллели с «Борисом Годуновым» А.С.Пушкина, «Грозой» А.Островского. Е.Р.Афанасьева относит пьесы чувашских драматургов Б.Чиндыкова и А.Тарасова к жанру символистской драмы.

В произведениях татарского драматурга М.Гилязова органично соединяются условно-метафорический и реалистический планы изображения, что позволяет осветить острые социальные проблемы времени: вымирание татарских деревень, равнодушие молодежи к их судьбе, закрытие школ, утрата семейных ценностей. К широким социальным обобщениям тяготеют трагикомедии марийских драматургов М.Рыбакова и В.Абукаева-Эмгака, в которых переплетаются смешное и трагическое. В жанре социально-бытовой драмы, активно развивающейся в мордовской драматургии последних лет, наблюдается взаимопроникновение сатиры и трагедии. В.И.Демин объясняет это не только усилением внимания драматургов к социально-нравственным и этическим проблемам семьи и общества, но и фольклорными традициями [156].

Вместе с тем сплав лирического и драматического, трагического и комического, пародийного и притчевого, иронического и публицистического начал приводят к возникновению в каждом конкретном случае уникальных художественных структур, определяющих жанровый репертуар национального театра. Так, татарская драматургия конца XX – начала XXI вв. представлена различными жанрами: музыкальная, лирическая, сатирическая, общественная, бытовая комедия, комедия-водевиль, трагическая, общественная, публицистическая, психологическая драма, мелодрама, трагедия, драматический фрагмент. Лиричность и музыкальность – отличительные черты марийской драмы, нашедшие наиболее яркое выражение в творчестве Н.Арбана, который вводит в свои пьесы такие композиционно-речевые формы, как диалог-песня, монолог-песня, песня-размышление, песня-сатира, песня-юмор, песня-объяснение, песня-согласие, песня-идея. В жанровом составе чувашской драматургии исследователи выделяют психологическую, философскую, публицистическую, социально-психологическую, семейно-бытовую драму,

драматическую повесть, символистскую драму, историческую трагедию, одноактные пьесы, лирические комедии, водевили и т.д.

Непрерывность национальной традиции проявляется в обращенности художественного слова к глубинам историко-культурной памяти, актуализации мифопоэтических структур. Прошлое, события национальной истории, которые воспринимаются как движущая духовная сила, объединяющая народ, осмыслены главным образом в жанре трагедии. В ее основе, как правило, – вопросы, актуальные в эпоху резких социальных перемен: какова судьба народа, что его ожидает? Например, вглядываясь в прошлое, в исторические дали эпохи Великой Волжской Булгарии, Б.Чиндыков в трагедии «Уразьмет» и монодраме «Черная ласточка» размышляет о состоянии и перспективах развития чувашского искусства, нации в целом, её будущем, пытается найти ответы на непростые вопросы современного человеческого бытия: настоящее и будущее, как отмечает Е.Р.Афанасьева, проектируются на фоне прошлого. М.Карягина в трагедии «Серебряное войско» воссоздает мифическое прошлое – времена амазонок, женщин-воительниц, сумевших отстоять не только родную землю, но и язык, обычаи и традиции своих предков [299]. В драме Л.Яндака «Серебряный народ» изображается борьба за власть внутри Марийского государства на фоне кровопролитной войны с монголо-татарами. Сюжет трагедии П.Захарова «Эбга» восходит к удмуртским эпическим сказаниям – истории трагической любви молодых представителей двух противоборствующих родов. В основе сюжета трагедии «Эш-Тэрек» Е.Загребина – эпическое предание о богатыре южных удмуртов, который влюбился в болгарскую девушку Айслу и сознательно прекратил войну с врагами. Исторические предания и легенды, позволяя раскрыть непреходящий смысл устойчивых, архаических форм поведения, становятся генератором раздумий о злободневных вопросах современности, о судьбах национальной традиции в их соотнесенности с прошлым, настоящим и будущим.



Таким образом, на разных уровнях и в разных подсистемах поволжского «межлитературного объединения» действуют многообразные силы притяжения и отталкивания: интертекстуальные связи, жанровые процессы, литературные направления, исторически мало изменяющиеся, устойчивые смысловые структуры, символические формы, традиции и т.д. При этом отдельные тексты воспринимаются как явления национальной литературы – обособленного в ценностном поле мировой культуры уникального духовно-практического образования, либо превращаются в часть неизмеримо более обширного текста региональной или мировой культуры.

Произведения башкирских, марийских, мордовских, татарских, удмуртских, чувашских писателей, будучи рядоположенными, начинают проектировать совместный креативно-рецептивный смысл, который является основным условием проявления возникающей межлитературной текстовой целостности. Этот смысл трудно вербализуется, не поддается рационализации, логическому анализу. Он реализуется в модальности понимания как состояния сознания и способа бытия субъекта межлитературных диалогов – читателя или писателя.

#### **Рекомендуемая литература:**

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М.: Искусство, 1979. – 424 с.

Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / пер. со словац. – М.: Прогресс, 1979. – 320 с.

Межкультурная коммуникация: филологический аспект. Словарь-справочник. / Науч. ред. проф. Р.Р.Замалетдинов, сост. Я.Г.Сафиуллин, В.Р.Аmineва, М.И.Ибрагимов, А.З.Хабибуллина, А.М.Галиева А.М., Р.Ф.Бекметов., Э.Ф.Нагуманова и др. – Казань: Изд-во «Отечество», 2012. – 172 с.

Сравнительное и сопоставительное литературоведение:  
Хрестоматия / Составители: В.Р.Аmineва, М.И.Ибрагимов,  
А.З.Хабибуллина. – Казань: Изд-во «ДАС», 2001. – С.284 – 311.

Теория литературы: словарь для студентов / Науч. ред.  
Я.Г.Сафиуллин; сост. Я.Г.Сафиуллин, В.Р.Аmineва, А.З.Хабибуллина и др.  
– Казань: Казан. ун-т, 2010. – 147 с.

### **Вопросы:**

1. Охарактеризуйте основные черты поволжской литературно общности.
2. Определите интегральные и дифференциальные функции поволжского межлитературного контекста, проявляющиеся в эпосе, лирике и драме 1980-2010-х гг.

## СОВРЕМЕННАЯ БАШКИРСКАЯ ПРОЗА

В башкирской литературе повествовательным жанрам принадлежит особое место, потому что на этапных периодах развития проза занимала ведущее место и в своих крупных произведениях – повестях и романах запечатлевала ее вершинные достижения, имела тесную связь с действительностью, более глубоко и полно отображала ее проблемы.

В рассказах Ф.Исангулова «Все остается на земле», «Ночной обоз» (1984), «Созвездие» (1998), Р.Султангареева «Возвращение на Родину» (1985), «Пыль большой дороги» (1994), Ш.Янбаева «Кого только не носит земля» (2000), Т.Кильмухаметова «Забвению не подвластно» (1991), «Душенька моя» (2001), Р.Баимова «Жажда» (1980), «Сокрытый клад» («Бикле хазина») (1982), «Сны не повторяются» (2007), Д.Булякова «Танец над пропастью» (1981), «Ущербный месяц» (1983), «Водопад» (1987), «Догони даль голубую» (1992), М.Идельбаева «Испытание» (1984), «Спутники» (1989), Н.Игизьяновой «Соперницы» (1996), «Судьба» (2002), Т.Гариповой «Голубиная песня» (1987), «Луна и Солнце – едины» (1990), А.Аmineва «Березовый лист» (1981), «Мелодии молодости» (1989), «Тысяча и одно мучение» (2000), «Водоворот» (2001), «Ворота» (2003) нашли реальное отражение многие пласты жизни – романтика молодости, бытовые проблемы, традиции прошлого и устремления в будущее. Жизненность переживаний самоотверженных и в общественном труде, и в личной жизни героев, драматизм ситуаций, неожиданные повороты сюжета, своеобразные композиционные приемы в этих рассказах способствовали усилению экспрессивности, напряженности, эмоциональному воздействию текста.

Процессы, начавшиеся в стране во второй половине 80-х гг., внесли свои коррективы в подход писателей к концепции молодого героя. В противовес традиционному в литературе образу активного молодого героя появился инфантильный, бесцельный тип героя в ряде рассказов:

Т.Гариповой «Гамлет – принц датский», Н.Гаитбаева «Ритайым», Р.Султангареева «Осень», А.Гареева «Соблазн» и др. Писатели посредством образа общественно пассивного героя раскрыли трагическое влияние обострившихся социальных и нравственных проблем современности на судьбу человека.

В образе героя, сохранившего жизненный опыт народа, его традиции, моральные обычаи, реализуется национальный характер, поэтому писатели часто обращаются к этому литературному типу. Во многих случаях этот образ стоит в центре конфликта «отцов и детей». В рассказах Б.Рафикова «Талая вода» (1990), «Одинокому мужчине тяжело» (1998), Т.Сагитова «Рубеж» (1998) обличается душевная черствость, безнравственность представителей молодого поколения. В рассказах С.Шарипова «Журавлиный луг», Р.Султангареева «Названный зять», А.Аmineва «Триптих» в противовес отрицательным героям воссозданы образы Мусы, Шакира и др. – духовно цельных, искренне почитающих своих родителей, верных памяти погибших отцов. В многочисленных рассказах Н.Мусина из сборников «Свет ночного костра» (1981), «Когда занималась заря» (1988), «Рассказы охотника» (1995), С.Шарипова из сборников «Следы в горах» (1982), «Березовый перевал» (1985), «Старозимовье» (1995), «Белый зонт» (1998) обрисованы герои из народа. Простой, но яркой жизнью живут лесники, охотники, егери в условиях суровой природы, проявляя стойкость, целостность духа, руководствуясь в своей жизнедеятельности народной мудростью, философией, нравственными устоями.

В современной прозе – в рассказах Т.Гариповой «Вечная печаль» («Мәңгелек һағыш») (2000), «Подснежник – цветок весны» (2001), А.Хакима «Старый солдат, молодой солдат» (2001), Т.Гиниятуллина «Волк» (2004), «Контуженный» (2007), «Болят старые раны» (2008), Ш.Янбаева «Топор» («Балта») (1998), «Шаль моя некруглая» (2004), Ш.Хажиахметова «Разбогатев...» (2003), Н.Мусина «Невысказанное слово» («2003»), «Мертвые уходят, живые остаются» (2004), «Не улетай, соловей» (2005),

«Намаз-гает или женщина в черной шали» (2006), «Обесцененная жизнь» (2007), «Городская муха» (2010), Г.Гиззатуллиной «Сон в полдень» (2010) и др. противопоставляются представители из разных социальных слоев с различными взглядами на жизнь, на жизненные ценности. В них во главу угла ставятся герои, смысл жизни которых состоит в самоотверженном труде, в отстаивании справедливости во всем, раскрывается простота и в то же самое время нравственное величие человека из народа.

В повестях 80-х гг. – Б.Рафикова «Ветры верховые» (1981), Н.Мусина «Невестка из глубинки» (1981), «Чертово колесо» (1982), «Тропа человека» (1985), Т.Тагирова «Буранные дни» (1982), Г.Хисамова «Неизвестный человек» (1986), Т.Кильмухаметова «Жизнь одна» (1989) и др. наболевшие проблемы в социальной, экономической, духовной областях жизни общества, обличение негативных явлений «застойного периода», разваливающих страну, освещались на фоне изменения человеческого характера с критических позиций, более глубоко. Жизнедеятельность героев, их нравственные искания, духовные устремления усилили в прозе драматизм, философичность.

Экологическая культура народа, формирующая восприятие мира человеком с точки зрения национального менталитета, проблемы духовной экологии в башкирской прозе в 80-х гг. вышли на первый план. Способность вооруженного научными достижениями современника правильно оценить природные богатства в период технической цивилизации показывает его гражданские, человеческие качества, социальные и общественные устремления, эстетический вкус, степень созревания как личности, национальное лицо, в повестях Н.Гаитбаева «Буран» (1982), М.Буракаевой «Родник» (1980), «Колыбель» (1989), З.Ахметьяновой «Заморозки» (1989), С.Шарипова «Дубовый столб» (1995) и освещается в сурово реалистических красках, с публицистической остротой. В них во главу угла ставятся проблемы сохранения духовных ценностей, бережного отношения к окружающему миру, что приобретает

сегодня значение глобального масштаба, основывается на философской концепции единства человека и природы.

Во второй половине 80-х гг. в связи с обострением негативных явлений во всех областях жизни общества и, прежде всего, в нравственно-духовной, проявилась тенденция, подтолкнувшая писателей к поискам новых, эстетически более действенных приемов отражения действительности, к использованию различных жанрово-стилевых начал и возможностей. Этапной в этом отношении стала повесть «Помилование» (1986), которая дала мощный толчок рождению целого направления – условно-метафорического. Военные реалии в повести рисуются в сурово реалистическом стиле, любовь Зуха и Марии-Терезы передана в романтических красках, обличение равнодушия к человеческой судьбе – в остро публицистическом тоне.

Повести 1990-2000-х гг. – «Беда» (1993), «Таня-Танхылу» (1996), «Чужак» (1997), «Кочка» (2000), «Враги любви» (2001), «Импотент» (2002), «Побег» (2004) Р.Камала, «Двое мужчин и женщина» (1996) Н.Мусина, «Выборы» (1999) Х.Тапакова, «Актриса» (1996) Р.Туйгуна и др. основаны на нескольких типах конфликтов, придающих сюжету острую динамику. Им присуще детальное раскрытие причин зарождения внутреннего конфликта в душе героя из-за усиления жизненных противоречий, освещение общественно-социального конфликта, переросшего в нравственно-психологический. Повести глубоко раскрывают духовные поиски героев, пытающихся высвободиться от давления удушающей атмосферы застойного периода, мучительно ищущих смысл своего существования.

В повестях Н.Мусина «Шкура зверя» (1991), С.Шарипова «Сват» (1990), «Встретились вчера» (1998), Т.Гиниатуллина «Непогодь» (1999), «Одинокий дом в тумане» (2003), Р.Камала «Уставший человек» (2002), «Две судьбы» (2002), «Враги любви» (2005), Н.Игизьяновой «Сезон непогоды» (1998), «Командировка» (2000), «Предначертание» (2003),

«Шахматы» (2007), Р.Баимова «Заблуждение» («Алданыу») (2007) поднимаются острые социальные, нравственные проблемы сложной сегодняшней жизни, резко обрисовываются различия между социальными слоями бедных и богатых, противоречия между материальным и духовным, с глубоким психологизмом показывается душевное смятение честного труженика в пору торжества алчности, пороков. В повести Х.Тапакова «Выборы» (2000), А.Аmineва «Танкист» (2003) показано пренебрежительное отношение к старшему поколению, которое проливало кровь в ожесточенных битвах за независимость родины, восстановивших разрушенное хозяйство после войны, всю свою жизнь честно трудилось во благо страны. В этих повестях прием контраста помогает ярко, объемно раскрыть важные общественные, социальные проблемы, острые противоречия между обществом и личностью, наиболее выпукло проявившиеся в последние десятилетия в условиях резкой социальной дифференциации народа.

В целом ряде башкирских повестей развитие сюжета строится на внутреннем психологическом конфликте героя, его недовольстве собой. В повестях Ш.Янбаева «Тесемки» (1998), Т. Күңел йорто») (2003), «Превращение в бабочку» (2004), Ф.Акбулатовой «Прислушиваясь в тишину» (1999) психологический конфликт дает толчок напряженному развитию сюжета, способствует глубокому отображению эмоциональных чувств, особого настроения героев.

Поворотные, полные трагедии исторические периоды жизни народа на протяжении всего XX в., губительное влияние социально-общественных явлений на судьбу человека в повестях Б.Рафикова «Араб» (1996), Ф.Акбулатовой «Вкус меда – на шиповнике» (2003) изображены в стиле сурового реализма и романтизма, используются элементы детективно-приключенческого жанра. В повести Ф.Акбулатовой обобщенные образы борцов за свободу своего народа Шаймурата и Файрузы раскрыты в романтическом плане, их характеры, трагические судьбы отображены с

философской глубиной и психологизмом.

В повести Э.Агзамы «Уголок рая» (2002) в реалистических и сатирических красках с едким сарказмом освещаются царящие в 90-е годы в обществе негативные явления. Характеристики персонажей, их портретные описания, имена, речевые особенности, подтекст, символика – все это выполняет функцию разоблачения морального облика современного общества.

Повести Б.Рафикова «Лоулла» (1981), «Последний праздник Сукайлы» (1984), «Азаматы Вселенной» (1988), Ф.Исхаковой «Вернусь на рассвете» (1991), «Лунный танец снежинок» (2003), романы Н.Гаитбаева «Черный ящик» (1990), «Капкан» (1993), Ф.Исхаковой «Человек-отражение» (1996) свидетельствуют о дальнейшем успешном освоении башкирской прозой научно-фантастической темы.

К ярким образцам условно-метафористической прозы относятся повести Р.Султангареева «Люди» (1999), А.Аmineва «Снежный человек» (1996), «Китайгород» (2001), «Танкист» (2003), «Камень Усмана» (2005), «В одном ковчеге» (2010). Повести А.Хакима «Ящик Пандоры» (2000), «Ворота вселенной» (2002), Р.Камала «Любовь дьявола» (2004) полностью построены на иносказании. Символический подтекст раскрывает суть современного общества. В этих произведениях миф и социально-историческая реальность создают единую картину мира.

В романах 80-х гг. – Б.Рафикова «Седой ковыль» (1980) и Ф.Исангулова «Пригожие дни» (1983) освещаются нравственные проблемы, важные вопросы, касающиеся духовных потребностей народа, что стало новаторским явлением в башкирской литературе. Обогащение принципов отражения действительности, отказ от панорамного повествования, переход на компактную динамичную форму социально-аналитического, психологического изображения привели к жанрово-стилевому обогащению культуры. Тема сохранения духовных ценностей обусловила использование новых изобразительных возможностей, активное обращение к устному



народному творчеству, к приемам символического обобщения. Углубление психологизма позволило писателям выявить незаметные на первый взгляд особенности национального характера, а также показать черты, присущие всему человечеству.

Художественное решение злободневной проблемы «человек и природа» в башкирских романах стало более емким, весомым в социально-психологическом, нравственно-содержательном аспектах. Хищническое отношение к богатствам родной земли осознается как злободневная общественно-социальная проблема, сопровождающаяся духовной деформацией современников. Этот конфликт лежит в основе сюжета романов Н.Мусина «Вечный лес» (2-я книга), «Выходи на дорогу с рассветом» (1988), «Последняя борть» (1995), Р.Султангареева «Земля, на которой мы живем» (1988). В этих произведениях многопланово исследуется взаимосвязь природного и человеческого мира, раскрываются драматические коллизии в этих взаимоотношениях, изображается разрушение природного мира как следствие издержек цивилизации.

Данное идейно-художественное направление в башкирской прозе, связанное с актуальными проблемами времени, с изображением положительной или наоборот пагубной для окружающего мира деятельности современников, в 90-е гг. дополнялось освещением громких политических событий, получивших широкий общественно-социальный резонанс. Если в предыдущие периоды частичный отказ от соцреализма и от его главных принципов отражения действительности проявлялся лишь в отдельных произведениях и в творчестве отдельных писателей, то в последние десятилетия XX в. в башкирской прозе – в романах Д.Булякова «Пришелец» (1988), «Жизнь дается однажды» (1993), «Взорванный ад» (1995) – наблюдается полный отказ от приукрашивания жизни, идеализации героев, ведется интенсивный поиск смысла жизни, критериев добра и зла, поднимаются вопросы норм социального и нравственного поведения, духовных ценностей, назревшие острые социальные и этические проблемы,

связанные с положением дел в обществе и государстве в целом, тем самым проявляются черты неореализма. Реалистически изображаются противоречивые процессы в общественной среде, негативные тенденции в масштабах страны, разрушительные ошибки в хозяйствовании, деятельности истинных борцов за интересы народа и лживых демократов.

В 1980 – 1990-х гг. в литературе произошли довольно большие изменения и в создании образа руководителя. В романе Ф.Исангулова «Пригожие дни», Б.Рафикова «Седой ковыль» «экономист до корней волос» Загитов, Абдуллин и другие подобные им руководители, смысл всей своей деятельности связывающие только с получением материальной выгоды, представлены как прагматичные, духовно бедные. Председатель колхоза Нуриханов из романа Д.Булякова «Пришелец» изображен карьеристом, готовым ради выполнения ошибочных государственных планов нанести ущерб природе, родной земле, народу. В романах Н.Мусина «Вечный лес», «Выходи на дорогу с рассветом» показана мафиозная группа чиновников, руководствующаяся принципами кумовства, взяточничества, использующая богатства леса ради личного обогащения. В повестях Р.Камала «Беда», З.Ахметьяновой «Заморозки», Т.Гиниятуллина «Непогодь», в романах Д.Булякова «Жизнь дается однажды», «Взорванный ад» обличаются руководители, ставящие личные интересы, амбиции выше общественных. В противовес отрицательным героям-руководителям воссозданы образы Ахметшина (Н.Мусин «Выходи с рассветом на дорогу»), Бикбаева (Р.Султангареев «Земля, на которой живем»), Яубасарова, Аргынбаева, Курмантаева (Д.Буляков «Пришелец», «Жизнь дается однажды», «Взорванный ад»). Они изображены личностями с твердыми жизненными позициями, с ярко выраженным национальным менталитетом. Граждански активным героям Яубасарову, Аргынбаеву, Курмантаеву свойственны интенсивная работа сознания, обостренное чувство справедливости, нравственно-философский поиск путей выхода из кризисного состояния общества.

Таким образом, на фоне смены общественно-экономических формаций в 90-х гг. в психологии отдельной личности и целого народа произошли большие изменения, изменились взгляды на мир, на общество, на свое место в жизни, что привело к изменению пафоса, пересмотру концепций в литературе. Наполнились новым содержанием принципы художественного отображения действительности, метод соцреализма уступил место неореализму (суровому реализму, «реализму без берегов»). Писатели стали чаще обращаться к публицистике, активнее использовать популярный в 60-х гг. жанр общественно-публицистического романа. Р.Султангареев, Д.Буляков, Н.Мусин и др. в своих романах философски обобщают поиски героями смысла бытия. Чувство патриотизма, гражданские устремления, духовные потребности героев изображаются в тесном переплетении с философскими обобщениями, психологическому анализу подвергается мощное воздействие на героя духа эпохи.

Романы С.Шарипова «Голубой катер» (2008), Ф.Акбулатовой «Незаконченная книга» (2011) характеризуются глубоким социально-психологическим анализом явлений сегодняшней жизни, раскрытием острых социальных противоречий в обществе, реалистически достоверной обрисовкой образов современников.

В башкирской прозе отдельное место занимают романы, отображающие историческое прошлое: социально-политические процессы, происходящие в начале XX века, революционная борьба, гражданская война, этапы строительства социализма, репрессии 1937 г., события Великой Отечественной войны.

Народ и история, исторические личности изображены в широком эпическом плане в романах Г.Ибрагимова «Кинзя» (1979-1981) и К.Мэргена «Крыло беркута» (1983), воссозданы характеры исторических личностей Кинзи Арсланова и Шагали Шакмана, оставивших яркий след в истории; через изображение совместной борьбы русских и башкир, людей разных национальностей за свободу показаны исторические корни политического

единства советского общества. В романе Г.Ибрагимова «Кинзя», раскрывающем роль героев в истории, изображение исторических событий XVIII в., авторские наблюдения, выводы даются в документально-публицистическом стиле, любовные отношения описываются в приподнятом лирико-романтическом духе. При освещении прошлого преобладает опора на фольклорные источники, стиль хикаята. Роман «Крыло беркута» К.Мэргена, рисуемый с эпическим размахом башкирскую действительность XVI в., в жизненных реалиях отражающий противоречия сложной эпохи, вобрал в себя и особенности героико-романтической прозы, и черты приключенческого, авантюрного романа.

В дилогии «Северные амуры» (1983; 1985) Я.Хамматов показывает участие башкирских полков в Отечественной войне 1812 г. Романы «Сырдарья» (1991), «Темное нашествие» (1993), «Салават» (1995), «Башкирский хан» (1997) освещают историю башкир с древних времен.

Г.Хусаинов в историко-хроникальном романе «Кровавый 55» (1996), посвященном показу на документальной основе борьбы народа за духовную свободу в 1755 г. под предводительством Батырши, опирается в передаче духа времени на традиционный язык и стиль письменных памятников той эпохи.

Отказ от панорамности, локальное освещение исторических событий в сравнительно узком пространстве, преобладание приподнято романтического стиля, использование приема гипотезы, образности в романах Б.Рафикова «Карасакал» (1989), «В ожидании конца света» (1990), «Боги и тюрки» (1991), «Оседланный конь» (1993), «Кунгак» (1995), «Созвездие Весов» (1997). А.Хакима «Саурова шкатулка» (1981), «Звон домбры» (1986) – эти жанрово-стилевые особенности были признаны новыми идейно-эстетическими явлениями в принципах отражения исторической действительности. В историко-документальном романе Р.Баимова «Караван идет из Багдада» (2009), насыщенном историческими, религиозными, культурными, этнографическими сведениями, содержащими

интересную информацию энциклопедического характера по философии, языкознанию, путешествие арабского посольства под руководством Ибн-Фадлана в начале X в. с миссией распространения ислама в Булгарское государство и страну Башкорт впервые философски осмысливается писателем с позиций башкирского народа.

Это идейно-художественное направление башкирской прозы - обогащение повествования социально-историческими, бытовыми, этнографическими реалиями, традициями фольклора и классической литературы, раскрытие конфликтов в обществе, изображение исторической личности – дополнялось произведениями, отражающими исторический процесс начала XX в., время великого перелома, изменившее судьбу многих народов России.

В начале 90-х годов в процессе резких перемен в обществе появилась потребность в новом взгляде на историю, в связи с этим произошли изменения и в идейном содержании произведений, в принципах отражения исторической действительности. Роман Р.Баимова «Кречет мятежный» (1997) посвящен самому трагическому периоду в истории башкирского народа – событиям начала XX в. и гражданской войны, когда развернулось национальное движение под руководством Заки Валиди и его единомышленников. Писатель, новаторски переработав, с новой точки зрения осветив многочисленные исторические факты, документы, раскрывает причины и цели движения, борьбу за автономию. Р.Баимов в создании образа идеолога и руководителя национального движения начала XX в., известного общественного деятеля А.Валиди разрушил прежние устоявшиеся каноны изображения образа исторической личности и воссоздал его реальный, достоверный облик, основываясь на хранившихся в архивах документах, письмах.

Концепцию личности, поднявшейся на борьбу за построение нового общества и установление социального равенства, многогранно, реалистически правдиво отразил в художественно обобщенных образах

Р.Уметбаев в дилогии «От росы клонится ковыль» (1993) и «Перелом» (1999).

Военно-политическая борьба в 1917–1920-х гг. сурово реалистично отражена в романе Я.Хамматова «Комбриг Муртазин» (1992), повестях Р.Султангареева «Полет сокола» (1992) и М.Ямалетдинова «Не нашел путей спасения» (1992). В них документально достоверно воссоздан образ славного сына башкирского народа, знаменитого полководца, одного из ближайших соратников З.Валиди, впоследствии репрессированного Мусы Муртазина.

В романах Р.Баимова «День расплаты» (1989), М.Хайдарова «Пришел навсегда» (1994), Г.Хисамова «Кровавая земля» (1993), «Девятнадцатый» (2004), А.Хакима «Ураган» (2002), «От бури нет спасения» (2004), Г.Гиззатуллиной «Хадия» (2007), в повестях М.Идельбаева «Декабрьские звезды» (1998), «Красные снега» (2001), М.Абсалямова «Зажженные нами огни» (2003), Г.Хисамова «Изгой» (2004) и др. в центре повествования – уничтоженный в период репрессий 30-х гг. цвет нации, лучшие представители башкирского народа. Трагические страницы истории восстановлены по документам, архивным материалам, по воспоминаниям очевидцев, точно передана атмосфера периода застоя. Вечные проблемы человеческого бытия подняты с иной, документально правдивой точки зрения, воссозданы яркие образы мужественных героев, сумевших сохранить незапятнанной свою совесть, крепость духа, человечность под жестким прессом тоталитарной системы.

Тема Великой Отечественной войны как важнейшего этапа в истории нашей страны, в жизни всех поколений людей в башкирской литературе второй половины XX в. всегда была одной из центральных тем. В романах А.Хакима «Млечный путь» (1989), И.Абдуллина «Иду по млечному пути» (1983), С.Поварисова «Любовь в огне» (2005), как и в романах К.Симонова, М.Шолохова, Ю.Бондарева, А.Иванова, Е.Воробьева, панорамно, масштабно показано влияние войны на характеры, человеческую и

гражданскую стойкость целого поколения героев. Эти романы созданы писателями-фронтовиками, в основе всех образов и описанных событий лежат достоверные факты, типичные для фронтовой действительности. Мысли и переживания воинов, их горячие чувства, лирические и философские раздумья авторобиографичны.

Повести А.Хакима «Свадьба» (1981), «Хромая волчица» (1988), «Эшелон» (1995), «Опавшие листья» (1997), Т.Гиниатуллина «У отчего дома» (1994), «Страх» (2000), «Вброд» (2000), «Атака» (2001), «Туннель» (2002), «Возвращение» (2004), «Вот кончится война...» (2005), Д.Булякова «Водопад» (1987), А.Аминова «Тысяча и одно мучение» (1990), З.Галимова «Старшина» (1987), А.Багуманова «Что за день...» (1992) и др. компактно изображают наиболее острые, критические моменты войны, требующие от солдат максимального напряжения сил, выявляющие их мужество, нравственные качества. Эти произведения глубоко психологичны, в них своеобразно сочетаются черты суровой реалистичности, глубокого драматизма и тонкого лиризма..

В целом, основные направления развития современной башкирской прозы, связанные с освещением тем и проблем времени, деятельности современника, исторических событий, обогащаются, насыщаются новым содержанием, принципы отражения действительности обновляются и усложняются соответственно требованиям и духу времени. Начиная с 80-х гг., наблюдается отказ от метода соцреализма, его основных принципов отображения действительности, ведется активный поиск новых литературных приемов адекватного отражения тенденций времени, применение нетрадиционных способов художественного изображения. Правда, и в годы формирования соцреализма, и в период его расцвета имели место некоторые явления авангардизма. В 30-х гг. драму личности психологически глубоко отражали И.Насыри, Г.Хайри в повестях «Сибай», «Побежденный омут», «Комната», «История троих». Имели место черты критического реализма в рассказе А.Карная «Абсалямовы». В 70-е гг., в

период застоя, А.Гирфанов в романе «Пузыри славы» отразил отрицательные стороны социалистической действительности, посредством различных художественных средств сумел показать, что жизнь в социалистическом обществе не всегда протекает «в революционном развитии». В 80-е гг. в условиях ограниченных возможностей отражения отрицательных явлений в общественном строе, в башкирской прозе усиливается обращение к приему иносказания. Повесть М.Карима «Помилование», на первый взгляд посвященная только событиям войны, посредством глубокого подтекста обличала равнодушное отношение к судьбе человека, затхлую атмосферу застоя. Она стала этапным произведением, вскрывающим пороки советского общества эстетически действенным способом. Поэтому со сменой общественно-политической формации и в связи с активизацией преобразований в эстетике советского и постсоветского периодов в башкирской прозе начался активный процесс избавления от устаревших принципов соцреализма, наблюдается выдвижение на передний план авангардистских явлений и стилей.

В современной башкирской, как и во всей российской прозе, бытуют такие художественно-эстетические феномены, как неореализм, сюрреализм, «бескрайний реализм», экзистенциализм, их различные модификации. В создании авангардного духа новой национальной литературы рядом с писателями старшего поколения интенсивно работают молодые прозаики: А.Аминев, Р.Камал, Г.Гиззатуллина, Ф.Акбулатова, А.Утябай, Ф.Исхакова, З.Буракаева и др. Глубокий психологизм, мастерство показа еще вчера считавшегося порнографией материала как картины высокого эстетического вкуса, умение играть деталями, широкое использование возможностей разных жанров и стилей, фантастики, фантазмагии, аллегии, подтекста, символики, эзопова языка и т.д. – все это говорит о том, что творчество молодых писателей создало новое мощное направление в литературе.

Начиная с 90-х гг., реалистический метод и стиль переживают



эволюцию, в прозе усиливается публицистический стиль, позволяющий осветить в критическом духе современные острые общественно-социальные, духовно-нравственные проблемы современности. В ряде произведений наблюдается открытая демонстрация авторской позиции. Отказавшись от нейтрального повествования, писатели дают оценку изображаемому жизненному материалу и прямо (через лирические, философские, автобиографические отступления), и опосредованно (через образность, ассоциативность, путем метафористики) выражают свое эмоциональное отношение, взгляды. В произведениях Т.Гиниятуллина, Н.Мусина, Б.Рафикова, А.Аминова, Р.Камала это проявляется в сильном публицистическом пафосе, острой критике негативных явлений. В произведениях Т.Гиниятуллина, Г.Гиззатуллиной носителем авторского является главный герой Талгат Гайнуллин, усиливает авторское воздействие на читателя. В произведениях Г.Гиззатуллиной, Ф.Акбулатовой, Г.Якуповой повествование ведется в форме беседы, что делает писателя и читателя единомышленниками, устанавливается своеобразный контакт между творцом и духовным потребителем. Таким образом, в современной прозе субъективность, в отличие от разрушающих стилевое единство прямых, публицистических авторских высказываний 30-60-х гг., в новом качестве приводит к рождению литературных течений.

Принципы реализма – историчность и народность наполняются новым содержанием. Такие традиционные жанры, как историко-революционный роман, сменяются новыми историческими, документальными, философскими романами. Точно так же и в произведениях о современности жизненные явления изображаются посредством нетрадиционных, необычных средств. Из целого комплекса социальных, идеологических, политических, культурных факторов образуются новые литературные явления, течения, направления. Р.Султангареев, А.Хаким, А.Аминев, Т.Гиниятуллин, Р.Камал, Т.Гарипова, Г.Якупова, Г.Гиззатуллина в изображении многогранной, сложной

действительности опираются на фантастику, мифологию, активно используют мифопоэтику, элементы условности, символики. Писатели обращаются к мифу с позиций нравственных поисков, для показа величия духа человека. Созданные по канонам метафорической ассоциативности эти произведения приводят к обновлению традиций романов и повестей. В них содержится глубокое философское осмысление сути сегодняшнего времени.

Расширение тематического диапазона, углубление и обострение социально-нравственной, философской проблематики, обновление конфликта, динамичность повествования, обогащение творческой палитры традициями фольклора и классической литературы, в свою очередь, приводят к смелым экспериментам в сюжетостроении и организации композиции, к новому подходу в построении характера героя, что свидетельствуют о чертах новаторства в современной башкирской прозе. Все эти изменения способствуют углублению социально-философских, гуманистических исследований, формированию художественной мысли в новом масштабе. Эксперименты в области эпического жанра приводят к синтезу стилей. Писатели участвуют в процессе реформации изобразительных приемов, наблюдается смешение традиций различных стилей, создается многоплановость, богатая «стилевая поляна» в творчестве талантливых писателей.

#### **Источники:**

Абдуллин И. Произведения. В двух томах. – Уфа: Башкирское книжное издательство, – Т.1. Романы. 1986. – 644 с.

Абдуллин И. Солнце все не заходит: Роман. – Уфа: Китап, 1995. – 240 с.

Абсалям М. Хальфа : Роман // Агидель, 2004. – №4. – С.23-80.

Агзамы Э. Уголок рая: Повесть // Агидель, 2001. – №10. – С.65-98.

Акбулатова Ф. Голубые скалы: Фантастические киссы, рассказы. – Уфа: Китап, 1997. – 272 с.

Акбулатова Ф. Вкус меда – на шиповнике: Повесть // Агидель, 2003. – № 4. – С.5 - 44.

Аминев А. Мелодии молодости: Рассказы. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1989. – 272 с.

Аминев А. Водоворот: Документальная повесть и рассказы. – Уфа: Китап, 2001. – 224 с.

Аминев А. Ворота: Повести, рассказы. – Уфа: Китап, 2003. – 208 с.

Аминев А. Танкист: Повесть // Агидель, 2003. – №1. – С.79-111.

Аминев А. В одном ковчеге : Повесть // Агидель, 2010. – №4. – С.64-101.

Асянов Ф. Надежда: Роман. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1985. – 294 с.

Ахметьянова З. Заморозки: Повесть // Агидель, 1989. – №8. – С.7- 64.

Баимов Р. Сны не повторяются: Рассказы. – Уфа: Китап, 2007. – 447 с.

Багуманов А. Что за день...: Повести. – Башкирское книжное издательство, 1992. – 319 с.

Буляков Д. Ущербный месяц: Повесть, рассказы. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1983. – 356 с.

Буляков Д. Водопад : Повесть, рассказы. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1987. – 334 с.

Буляков Д. Пришелец: Роман. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1989. – 294 с.

Буляков Д. Жизнь дается однажды: Роман. – Уфа: Китап, 1994. – 624 с.

Буляков Д. Взорванный ад: Роман. – Уфа: Китап, 1996. – 424 с.

Гайсарова – Гиззатуллина Г. Обитель души: Повесть, рассказы. – Уфа : Китап, 2003. – 102 с.

Гайсарова – Гиззатуллина Г. Жизнь вся в цветах: Роман, повести и рассказы. Уфа : Китап, 2007. – 428 с.

Гарипова Т. Голубиная песня: Рассказы. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1987. – 192 с.

Гарипова Т. Луна и Солнце – едины: Повесть, рассказы. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1990. – 272 с.

Гарипова Т. Буренушка: Роман-эпопея. – Уфа: Китап, 2004. – 768 с.

Гиниатуллин Т. Что там за холмом?: Рассказы, повести. – Уфа: Китап, 1997. – 480 с.

Гиниатуллин Т. Вот кончится война: Повести. – М.: Терра- книжный клуб, 2005. – 400 с.

Гиниатуллин Т. Ты стояла под березой: Рассказы, повести. – Уфа: Китап, 2007. – 526 с.

Гаитбаев Н. Буран: Повести, рассказы. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1983. – 304 с.

Гаитбаев Н. Гонка: Роман. – Уфа: Китап, 1994. – 320 с.

Игизьянова Н. Судьба: Повести, рассказы. – Уфа: Китап, 2002. – 300 с.

Камал Р. Беда: Повесть, рассказы, новеллы. – Уфа: Китап, 1993. – 192 с.

Камал Р. Таня-Танхылу: Роман и повести. – Уфа: Китап, 1996. – 368 с.

Камал Р. Альфира: Романы. – Уфа: Китап, 2008. – 502 с.

Карим М. Помилование: Повесть. – М., 1989. – 224 с.

Мусин Н. Белый олень – на Синь-горе: Роман. – М., 1980. – 288 с.

Мусин Н. Краса земли: Повести. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1981. – 300 с.

Мусин Н. Свет ночного костра: Повесть и рассказы. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1982. – 286 с.

Мусин Н. Вечный лес: Роман в 2 кн. Кн. 1. - М., 1982; Кн. 2. – М. 1988.

Мусин Н. Перед половодьем: Роман. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1985. – 320 с.

Мусин Н. Выходи на дорогу с рассветом: Роман. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1988. – 376 с.

Мусин Н. Алдар – батыр: Роман. – Уфа: Китап, 2008. – 359 с.

Мусин Н. Избранные произведения. В 5 т.т. – Уфа: Китап, 2003–2006.

Нугуманов Б. Стонущие деревни: Повесть. // Агидель. 1999. – № 11. – С.5-83.

Писатели земли башкирской: Био-библиографический справочник на русском и английском языках. Сост.: Р.Н.Баимов, Г.Н.Гареева, Р.Х.Тимергалина. - Уфа: Китап, 2006. – 495 с.

Рафиков Б. Седой ковыль: Роман. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1983. – 344 с.

Рафиков Б. Ветры верховые: Повесть. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1984. – 130 с.

Рафиков Б. Карасакал: Роман. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1989. – 454 с.

Рафиков Б. В ожидании конца света. Оседланный конь: Исторические романы. – Уфа: Китап, 1993. – 400 с.

Султангареев Р. Гора: Повесть и рассказы. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1981. – 190 с.

Султангареев Р. Возвращение на родину: Повести, рассказы. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1985. – 372 с.

Султангареев Р. Земля, на которой мы живем: Роман. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1988. – 320 с.

Султангареев Р: Повесть // Муса-батыр: Сборник. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1992.

Султангареев Р. В день свадьбы: Рассказ // Агидель. 1999. – № 10. – С.123-134.

Султангареев Р. Избранные произведения: Т.1.: Роман и рассказы. – Уфа: Китап, 2009. – 376 с.

Хажиев Р. Вернусь в Ай // Агидель, 2007. – №12. – С. 70-125.

Хажиахметов Ш. Горькие плоды: Повести, рассказы. – Уфа: Китап, 1996. – 432 с.

Хакимов А. Сполохи: Повести. – М.: Сов. писатель, 1978. – 368 с.

Хакимов А. Байга: Повести. – М.: Сов. писатель, 1981. – 366 с.

Хакимов А. Повести. – М.: Сов. писатель, 1983. – 284 с.

Хакимов А. Лихие времена: Повести. – М., 1984. – 496 с.

Хакимов А. Не поле перейти: Повести. – М., 1984. – 479 с.

Хакимов А. Саурова шкатулка. Куштиряк: Романы. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1982. – 424 с.

Хакимов А. Звук домбры: Роман. – М.: Сов. писатель, 1988. – 254 с.

Хакимов А. Ураган: Роман. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 2002. – 296 с.

Хакимов А. Нет спасения от бури: Роман. – Уфа: Китап, 2004. – 288 с.

Хамматов Я. Комбриг Мортазин: Роман // Муса-батыр: Сборник. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1992.

Хисамов Г. Девятнадцатый: Роман // Агидель, 2003. – № 9-10.

Хусаинов Г. Кисса о героях: Историческая проза. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1986. – 270 с.

Хусаинов Г. Кровавый 55: Роман. – Уфа: Китап, 1996. – 544 с.

Шарипов С. Следы в горах: Рассказы. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1982. – 191 с.

Шарипов С. Березовый перевал: Повесть и рассказы. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1985. – 255 с.

Шарипов С. Белый зонт: Повести, рассказы, миниатюры. – Уфа: Китап, 1998. – 486 с.

Янбаев Ш. Ивы на реке Буй: Роман. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1989. – 432 с.

Янбаев Ш. Кого только не носит земля: Повесть, рассказы. – Уфа: Китап, 2000. – 320 с.

### **Рекомендуемая литература:**

Баимов Р.Н. Поискам нет конца: Монография. – М.: Современник, 1980. – 205 с.

Баимов Р.Н. Башкирский историко-революционный роман: Монография. – Уфа: БГУ, 1980. – 206 с.

Баимов Р.Н. Судьба жанра: Монография. Взаимодействие и развитие жанровых форм башкирской прозы. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1984. – 320 с.

Баимов Р.Н. Истоки и устья: Заметки о башкирской литературе. – Уфа: Китап, 1993. – 350 с.

Баимов Р. Н. Суждения разных лет: Избранные статьи. – Уфа: Гилем, 2007. – 380 с.

Башкирская литература XX века: Учебник для вузов. Колл. авторов. Науч. ред.: чл.-корр. АН РБ, проф. Р.Н.Баимов. – Уфа: БашГУ, 2003. – 574 с.

Вахитов А.Х. Башкирский советский роман: Монография. – М.: Наука, 1978. – 160 с.

Вахитов А.Х. Жанр и стиль в башкирской прозе: Монография. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1982. – 348 с.

Гареева Г.Н. Вопросы мастерства в башкирской прозе: Учебное пособие для студентов вузов. – Уфа: БашГУ, 1996. – 128 с.

Гареева Г.Н. Зеркало времени: духовный мир героя: Монография. – Уфа: БашГУ, 2003. – 127 с.

Гареева Г.Н. Правда жизни и мастерство писателя (жанрово-стилевые искания в современной башкирской прозе): Монография. – Уфа: Гилем, 2005. – 105 с.

Гареева Г.Н. Опаленное войной: об особенностях творчества Т.Гиниатуллина: Монография. – Уфа: Гилем, 2006. – 93 с.

Гареева Г.Н. Концепция героя в современной башкирской прозе: Монография. – Уфа: Гилем, 2007. – 115 с. (В соавторстве с А.М.Муллагуловой).

Гареева Г.Н. Структура современной башкирской прозы: Монография. – Уфа: Китап, 2009. – 222 с.

Гареева Г.Н. Особенности развития башкирской прозы второй половины XX века: Научное издание: Монография. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2010. – 159 с.

Истории башкирской литературы. В 6-ти томах. - Т.6. – Уфа: Китап, 1996. – 710 с.

Нургалин З. А. Интернационален по духу: Монография. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1984. – 240 с.

Нургалин З. А. В свете гласности: Монография. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1992. – 280 с.

Нургалин З. А. Где начинается Агидель?: Монография. – Уфа: Китап, 1997. – 288 с.

Нургалин З. А. Непрерывная времени связь. – Уфа: Китап, 1999. – 220 с.

Нургалин З. А. Дыхание эпохи. – Уфа: Китап, 2003. -200 с.

Сафуанов С.Г. Межнациональные связи башкирской литературы: Монография. – М.: Наука, 1980. -279 с.

Сафуанов С.Г. Литература правды, литература дружбы. - Уфа: Башкирское книжное издательство, 1981. – 288 с.

Сафуанов С.Г. Проблемы развития башкирской детской литературы: Монография. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1988. – 216 с.

Хусаинов Г.Б. Эпоха. Литература. Писатель. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1978. - 432 с.

Хусаинов Г.Б. Литература и наука: Избранные труды. – Уфа: Гилем, 1998. – 614 с.

Хусаинов Г.Б. Духовный мир башкирского народа: Монография. – Уфа: Китап, 2003. – 480 с.

Хусаинов Г.Б. Теория литературы. – Уфа: Китап, 2010. – 383 с.

#### **Вопросы:**



1. Каковы основные тенденции в современной башкирской прозе?
2. Определите тематический диапазон башкирской прозы 1980 – 2010-х гг.
3. Охарактеризуйте жанрово-стилевые искания современной башкирской прозы.
4. Сравните исторические романы башкирских и татарских писателей.

## СОВРЕМЕННАЯ БАШКИРСКАЯ ПОЭЗИЯ

Поэт и время. Эти два понятия неотделимы друг от друга, они постоянно взаимно дополняют и обогащают друг друга. С 80-х годов прошлого века до 2010-х годов башкирская поэзия осталась верна своей сущности и своим традициям. Несмотря на сложные перипетии в общественно-политической жизни того времени и довольно смутные перспективы впереди, этот вид словесности не растерялся, не сник в круговерти событий. Публицистический пафос поэзии поднялся тем, что она смогла найти самые ожидаемые народом слова, задеть самые нужные струны. Жестокое по отношению к словесности прошлое резко подняло требования к творческому человеку, а поставленные перед обществом жесткие задачи способствовали развитию гражданского лиризма.

Башкирские поэты ведут хронологическую летопись своей эпохи, обогащая жизнь неповторимыми яркими образами. Мустай Карим в своем стихотворении “Прощание с веком” (“Быуат менэн хушлашыу”) писал:

В меру добр ты, да и зол ты –  
Вот такой расклад.  
Сам в грехах увяз по горло,  
Ну и в меру свят.

Произведения Мустая Карима “Четыре времени любви” (“Мөхәббәттең дүрт мизгеле”) полны философских размышлений о мире, жизни, людях и судьбах. И недаром поэт за основу всего мира берет самое сокровенное чувство – Любовь. Лирика народного поэта Башкортостана М. Карима отличается самобытностью поэтических образов, высоким накалом чувств, глубиной философского мышления.

Поэт старшего поколения – Муса Гали в поэме-монологе “Открой ворота, век!” (“Ишегенде ас, быуат!”) основательно и серьезно размышляет о времени и о жизни. Вспоминая и радостные, и печальные, трагические

события прошлого века, на будущее он смотрит с надеждой: “Всегда живого одарит любовью”.

В этот период в башкирской поэзии с особой яркостью создаются образы времени и современника. Если старшее поколение о своем времени размышляло глубоко и болезненно, поэты среднего возраста корни проблем пытались искать в истории, молодое же поколение опровергает прошлое во всех его достижениях и ошибках. Но поэтическая мысль при этом всегда рождает уникальные образы.

Последняя книга народного поэта Башкортостана Назара Наджми называется “Белый родник” (“Ак шишмә”, 1997). Сам поэт писал об этом: “Капельки из моей первой книги “Капельки” (“Тамсылар”, 1950), капая, пробили камень и превратились в ручей, который, в свою очередь, сравним с полувековым моим творчеством”. В центре последнего сборника – глубоко философичные четверостишия, в которых отражено время и современники. Лирический герой поэта - очень живая натура, обладающая своим взглядом на каждое событие и эпоху. Назар Наджми до конца дней создает лирические стихотворения, обладающие глубокой философичностью.

Сборник Хакима Гиляжева “Заблудившиеся звезды” (“Азашкан йондоззар”, 1996) также стал последним подарком поэта старшего поколения. В книге делается обзор сегодняшнего дня, прошлого нашей Родины, народа. Через эту призму поэт смотрит в будущее и с тревогой пишет стихи, элегии, посвящения современникам. Стихотворения “Я по-человечески прошел жизненный путь”, “Я – человек!”, “Наша подкова”, “Мелодия матери”, элегия “Заблудившиеся звезды”, басня “Ворона”, сатира “Верующий старик” показывают широкий диапазон поэзии Хакима Гиляжева.

Свой стихотворный цикл народный поэт Башкортостана Абдулхак Игебаев завершил стихотворением «Не утолилась жажда жизни» («Йәшәү һыуһындарым канманы»).

Пламень чистой любви  
Объял грудь мою.  
На земле, полной любви,  
Не утолилась к жизни жажда!

От того, что живет поэт, любя родную землю, жизнь, красоту, страсть его не утоляется, сердце не устает. Сверстник Игебая Марат Каримов пришел к своему семидесятилетию с весомым багажом, уверенной поступью. И в поэзии, и в прозе радуется он нас все новыми и новыми своими произведениями. Поэзия Рафаэля Сафина всегда не повторяема. У него нет дежурных стихов. Циклу стихов «В окне свет вечернего солнца» («Тәҙрәмдә киске кояш нуры») присуща особая человечность и высокий гуманизм.

Не говорите мне, друзья, не говорите  
Всякое о ней!  
Я только добра желаю  
Женщине, меня не любившей.

Только за нелюбовь ко мне,  
Пожалуйста, друзья, не упрекайте её!  
Желая польстить моей душе,  
Не предавайте её хуле.

Несчастливая любовь кончается обидами и проклятиями. Это значит, что человек сломался в испытаниях, не хватило ему душевных сил. В стихах Рафаэля Сафина горести и потери возвышают личность. «Пусть даст Господь счастье женщине, нелюбившей меня», – в нынешнее время раздора и распрей такие светлые, искренние пожелания редки, такое милосердие многим может показаться странным.

Поэт не боится, что его обидят, он боится обидеть других. Он не позволяет оскорблять не любящего его человека . Он не обвиняет людей, не проклинает других, а ищет вину в себе:

Когда, усталый, прихожу домой,  
Не ждёт меня единственная моя  
С горячим ужином в моем доме,  
Радуясь за мои успехи.

Если до сих пор живу я одиноко,  
Ожидая чего-то от весны и осени,  
Нет, не упрекаю я судьбу свою,  
Всё это из-за меня самого.

Жалея других, поэт не жалеет себя. Быть милосердным, не терять любви, умение понимать, сочувствовать другим, быть великодушным, щедрым, внимательным – это все вечные и неоспоримые ценности.

Будущее Башкортостана зависит от трудолюбия, верности и единства его граждан. Людей же более всего объединяет милосердие и любовь, объединяет поэзия, живущая светлыми чувствами, добрыми помыслами, надеждами на лучшее.

Лирические стихи и произведения для детей Катибы Киньябулатовой стали хрестоматийными. 2011 году она за книги “Жеребенок” (“Колонсак”), “Благодарность воробья” (“Турғайзар рәхмәте”) поэтесса стала лауреатом Государственной премии Республики Башкортостан имени Хадии Давлетшиной в области литературы и искусства для детей и юношества.

Поэзия восьмидесятых уникальна еще и тем, что она не только продолжила свои давние традиции, но и начала возвращать уже давно утраченные. В этот период пришло время говорить о своей, до этого закрытой истории, без боязни вещать о трагических страницах народной жизни. Были оправданы незаслуженно обиженные личности: З. Валиди, М. Бурангулов, А. Инан, М. Муртазин и многие другие, внесшие очень

большой вклад в развитие башкирского народа и его культуры. Именно в это время опубликованы книга “Любовь Урала” (“Урал мөхәббәте”) Абуся, трехтомник Рами Гарипова. Р. Гарипов с большой любовью обращается к душам людей. Его поэма “Преклонение” (“Табыныу”), переводы рубаи О. Хаяма, сборник переводов “Моя антология” (“Минең антология”) стали значительным явлением в литературе этого периода.

Дух обновления одним из первых подхватил Тимер Юсупов в стихотворении “Не загоните рабочую лошадку” (“Сәсәтмәгез йөк аттарын”). Поэт выступает против пустословия, говоря: «Не читайте доклады на сабантуе!». Давно накопленные чувства, хранившиеся в душе поэта еще с застойных времен, на волне новых событий ринулись наружу.

Обратим внимание на рубаи К. Аралбаева из книги “Духовные письма” (“Рухи язмалар”). Поэт размышляет о том, каким должен быть современник, представитель башкирского народа, человек, живущий на башкирской земле.

Потомки Урал батыра встретят стороннего гостя,  
Спокойно расспросят, протянут кумыс, накормят,  
Если нужно, защищая землю, он вскипит в злобе,  
Последний камень Урала будет точить его меч.

В этих четырех строках поэт раскрывает особенности характера башкирского народа: его гостеприимство, природную степенность, готовность отдать свою жизнь за родную землю. В это же время поэт удачно использует в стихотворении такие священные для нашей литературы образы, как Урал, меч, камень. Но гостеприимство, щедрость – лишь одна сторона медали. У нее есть и другая сторона, хорошо знакомая нам по истории. Чем обернулась для нашего народа эта широта души, и стала ли она уроком для будущих поколений? Дальше поэт продолжает так:

Земля башкирская наполнилась беженцами,  
Не останавливаем мы безоружного с ножом,  
Понимаю я положение бездомного... но

Встречаю объятиями, полными тревог.

Поэта очень беспокоит будущее: не повторится ли давняя история? Он задумывается о судьбе страны и народа.

Вообще, поэзия К. Аралбаева последовательно превращается в поэзию тревожного набата, беспокоившегося о духовной крепости родного народа в это смутное время, задумывающегося о прошлом и будущем. В 2011 году поэту было присвоено высокое звание Народного поэта Башкортостана.

Современные башкирские поэты часто обращаются к формам традиционной восточной поэзии. Во-первых, этому способствуют объективные причины, связанные с развитием общества, во-вторых, выявляются и заново раскрываются корни этих связей, разворачиваются новые.

В книгах Р. Бикбаева “Под солнцем и луною” (“Ай күргәндәй, кояш алғандай”, 1998), “Сто и один чудес” (“Йөз зә бер хәзис”, 2001) проявляются жанровые особенности традиционной восточной поэзии. Не чужды поэту и композиционные методы классической литературы.

В поэзии М. Ямалетдинова уникальным явлением стал синтез народной поэтики и жанров восточной литературы. В книге поэта “Здравствуйте, небеса!” (“Һаумы, Кояш”, 1996) собраны кубаиры, поэмы, переводы.

Коль не защитишь сегодняшнее –

Нет и будущего! –

обращается поэт к современникам. Творчество М. Ямалетдинова в это время обогатилось и тематически, и в жанровом отношении. Поэт в своих произведениях всесторонне отображает проблемы эпохи: соотношение личности и общества, духовного мира и действительности. Таким же уникальным явлением стали переводы сур из Корана.

В башкирской лирике наблюдается использование не только жанровых особенностей восточной поэзии, но и ее композиционных приемов. Ярким примером может стать цикл стихов С. Алибая “Зодикальный цикл” (“Мөсәл йылы”) и книга “Годы и песни” (“Йылдарым һәм йырзарым”) (1996).

Говорю народ, и из души и плоти

Не кровь – а песня льется.

Превращаюсь из домашней птицы

В небесного журавля, –

говорит поэт в стихотворении “Народный стих” (“Халык шиғыры”), раскрывая свои душевные раны. Этот сборник отражает горькие размышления о судьбе, народе, стране и обществе. Цикл состоит из семи разделов, в которые входят произведения различных жанров.

Это Салават, словно развернувшись,

Из луны-лука стрелу выпустил вдруг, –

возвращает он нас в историю.

В поэзии последних десятилетий занимают особое место и детские стихи, и лирика, и песни С. Алибая.

В эти годы в неутомимых поисках пребывал Тимер Юсупов. Поочередно выходят в свет его книги стихов “Запах хлеба” (“Икмәк есе”), “Черета лет” (“Йылдар сылбыры”), “Золотая пыль” (“Алтын тузан”), “Горит костер” (“Усак яна”), “Живые угли памяти” (“Хәтеремдең тере куззары”), “Разлив” (“Ташкын”), “Дорога дедов”, “Размышления на скале”, “Пришли времена” (“Килде заманалары”), “Поспела земляника” (“Беште ер еләккәйзәре”), в Москве вышла книга “Снежное поле”. Произведения Т.Юсупова – самое значительное явление современной башкирской поэзии.

Поэт учит нас осознавать ценность жизни, хлеба в человеческой руке, душевной щедрости и мирной жизни. Эти аксиомы раскрываются через ощущение огромных утрат, ложившихся на плечи страны. Трагическая



судьба народа, размышления о прошлом и будущем родной земли – вот на этом зиждется поэзия Т. Юсупова.

Поэзия Т.Юсупова проникнута высоким гуманизмом. Его душа открыта всему миру. Поэт живет стенаниями о других, он всегда стремится к людям, принимает чужие радости как свои. Не зря он пишет: ”Мужчины, на которые должно опереться, лежат в гробу, подперев камни”. Он прямо смотрит на жестокую правду жизни, поэтому с годами ему становятся дороже и ценнее настоящие люди, потому и говорит он: ”Искал места уверенные, искал опору мужскую”.

Тимер Юсупов – поэт, всегда остающийся верным правдивости. Искренность и первоизданность чувств и мыслей, размышления о своем прошлом, отражение различных состояний души человека, озарений и угасаний, горечи утрат и радости находок – отличительные черты его поэзии. “Он умеет находить общий язык и с младенцем, и с аксакалом, и со вселенной, и с маленьким листочком на земле, и сегодняшним, и прошлым”, – тонко подмечает Р. Бикбаев. Народный поэт Башкортостана Т. Юсупов в стихотворение “Иляу” (“Рой”) с болью вспоминает гибель мужчин, защищавших страну. Бессонница поэта вызвана переживаниями за судьбы народа:

Из скольких братьев один остался,

Хочешь, плач ты,

Причитай.

Утраты мне дыханье перекрывают,

И ком горя застыл в горле.

Судьба страны важнее поэту его собственной судьбы. Источник его радости - общность и единство с Отчиной, священный долг - забота о завтрашнем дне страны:

Раскинулся наш Урал-

И мы сильны с Россией.

И гудит радостью наш рой -

Башкортостан родной.  
День новый мы встречаем ,  
Приветствуя солнце на вершинах Урала.  
И если кто сунется в наш рой,  
То гибель уготована ему.

В последнее время поэты обращаются к такой форме, как дастан. Дастан Т. Карамышевой “Из любви родился мир” (“Мөхәббәттән донъя яралған”) включен в книгу “Молитвы души” (“Күңелем доғалары”, 1998). Лирический герой размышляет о том, какие тайны, радости, горечи ожидают на дорогах любви. Также дастан Ф. Тугузбаевой “Птичка Хумай – птица божественная” (“Каңным - Һомайғош кәлгәһе”) делает поэтический экскурс в историю рода Канны, знакомит с героическими и любовными эпизодами из жизни личностей тех времен. В основе сборников “Кипчаки” (“Кыпсактар”), “Аркаим” (“Аркайым”) Т. Ганиевой, “На аргамаке” (“Арғымакта”) И. Киньябулатова – принцип историзма: поэты обозревают и величие, и ошибки народа в историческом аспекте. “Перейдя горизонты, нашел горизонты, снова открылись тайны мира,” – говорит Т. Ганиева и со своей романтической героиней носится по бескрайним просторам поэтического мира.

Когда кони ржут в моих снах,  
Значит, живы обереги духовности...

Творчеству поэтессы свойственны и народность, яркость образов, горячий порыв. В поэзии Т. Ганиевой ярко выражена и романтика борьбы.

“Зимний мороз. На землю смотрит полная луна. Душа моя, раскрыв полог, собирает звезды. Режу лучину. Замечаю взгляды прадедов: снова появляюсь у очагов, горевших в Шульгане”, – так поэт Г. Давледи начинает свой экскурс в древние века. Поэт Р. Янбек в стихотворении “Слушая песню” (“Йыр тыңлайым”) пишет:

Взбудоражь-ка еще “Буранбаем”,

Пусть слушают, плача навзрыд.  
От этих дум, печальных и глубоких,  
Пусть задумаются и слушатели.

В поэзии сосуществуют историческая тематика и восточные традиции, возрождается семантика древних жанров. В поэзии наблюдается разнообразие жанровых форм. Форма сонета, к которой обращался в 30-е годы М. Хаем, в сегодняшней поэзии возрождается в творчестве М. Гали и А. Тагировой. “Цикл сонетов А. Тагировой стал для меня открытием, радостным событием”, - писал М. Карим. В книгу А. Тагирова “Наследство сердца” (“Йөрәк йәдкәре”, 1996) входят стихи, сонеты, переводы и поэма. Поэтесса переводит стихи А. Ахматовой, М. Цветаевой.

Яркое явление современной башкирской литературы – творчество Р. Назарова и Р. Хисаметдиновой. Изданы книги Р. Назарова “Встреча рассвета” (“Танды каршылау”, 1965), “По следу солнца” (“Кояш юлынан”, 1970), “Сердце несу вам” (“Йөрәгемде һезгә илтәм”, 1991), “Молния” (“Йәшен”, 1994), двухтомник поэзии (2002). Поэзия Р. Назарова новаторская и по содержанию, и по образности, и по форме. С каждым произведением становятся разнообразнее его художественные приемы. Поэт воспеваает природу. Он умеет видеть и слышать ее во всех цветах и звуках, обрамленных музыкой чувств, возрождает любовь к жизни, друг к другу, к миру вообще.

Песня дорога мне!  
Там растущий  
Каждый кустик мне привлекателен.  
Словно каждый цветочек  
Пустил корни в моем сердце.

Р. Назаров не только поет о дорогой природе, родине, стране, но и живет судьбами земных людей, заботится о них, тревожится вместе с ними, призывает быть бдительными. Ему кажется, что наступит справедливое завтра – все будут счастливы. Из радуги чувств, из философской мудрости

и больших открытий, из масштабности образов, сочного слова и тончайшего юмора и сатиры соткана его поэзия. “Письмо свиньи” (“Суска хаты”), “Бородатый младенец” (“Ҡакаллы сабый”), “Кумир” являются тому примером. Все есть тут – и повествование о серьезном сквозь смех, и ироническая издевка, и жестокая правда – судья, горький и тонкий смех, и любовные шуточки. Возродив традиции великого Ш.Бабича, он создал совершенные образцы лирических произведений. Р.Назаров обращается и к такому жанру, как басня. Неслучайно его двухтомник поэзии был удостоен премии Салавата Юлаева Республики Башкортостан.

Глубоким лиризмом проникнуты стихотворения, включенные в сборник Р. Хисаметдиновой “Жизнь соловья” (“Ҡандуғас ғүмере”). Сборник издан после ее смерти. Более двухсот стихотворений, собранных в книге, показывают, что поэтесса владела богатым лиризмом, сочными образами.

Птичьезычный народ мой!  
Может поэтому  
Слово и чувства мои окрылены.  
Спасибо жизнь!  
Ты родила меня  
Одной перышкой на этих птицах.  
“Родной язык”

Лирическая героиня не только видит и чувствует каждое явление природы, но и отражает в живых образах, передающих диалектику жизни, возвышает до мечтательных высот, до возвышенных образов. В них есть и тонкий лиризм, и тематическое разнообразие, и дерзкий порыв. В близком по духу к творчеству Р. Хисаметдиновой сборнике “Будни” (“Көнөбөз”) С. Габидуллина, жившем и творившем в родном Бурзянском районе Башкортостана, главное место занимает образ современника. Поэт отправляется в путешествие по истории, и в этом ракурсе отражает проблемы настоящего времени.

Р. Хисаметдинова и С. Габидуллин всю жизнь провели далеко от Уфы, в родных местах, а Фирдаус Баширова всегда жила и творила вдалеке от родины, в соседней республике Татарстан. “Возвращаюсь к веснам” (“Яззарыма кайтам”) – первая книга поэтессы на родном языке. Главное место в ее творчестве занимают грустные размышления о сегодняшней жизни, душевных потрясениях современников, взаимоотношениях между человеком и природой.

Разнообразием жанровых форм отличается творчество А.Утябай, Ю.Ильясовой, Т.Искандаровой, Х.Юлдашева, Р.Туляк, Р.Кулдавлет, Т.Давлетбердиной, Г.Зарипова, С.Абузар, Г.Кутуева, З.Ханнановой, А.Гарифуллиной. Стихи Ю.Ильясовой из книги “В раковине” открывает нам совершенно новый мир. Она отказывается от многих укоренившихся догматов, на скрывает обжигающих душу сомнений, ошибок и потрясений, ищет новое в формах и построении стиха.

Сборник стихов А.Утябая, Р.Кулдавлет, Р.Туляк, Г.Зарипова вышел под общим названием “Слово джигита” (“Егет һүзе”). В книге Г.Зарипова “Тепло души” (“Күңел йылыһы”) бросаются в глаза глубокая мысль и своеобразные образы.

Родной язык из крыльев своих

Мне дал самую сильную.

Чтоб с поэзией своей

Пожднимать и дух.

В книге Р. Кулдавлет “Покрывало” (“Корама”) собраны стихи, ставшие лебединой песней поэта. Мир чувств лирического героя – это не яркий ковер - покрывало, блистающее яркими красками, а каждый штрих в нем горит радугой, маня взоры читателя. Своеобразен поиск А. Утябая в области формы и смелость в раскрытии проблем современности. В поэме А. Утябая ”Двенадцать” (“Ун ике”) описано столкновение, приводящее к трагическим последствиям. Выросших в одной деревне, игравших на одной

улице парней война делает кровными врагами: Урал защищает Чечню, Уран защищает Россию в огненных сражениях. Во время горячей битвы они сталкиваются лицом к лицу и едва не проливают кровь друг друга. Каждый защищает свою правду. В последней книге талантливого поэта Р. Туляка “Тысяча и вторая ночь...” (“Меңдә икенсе кис...”) собрано более ста лирических стихотворений включены поэмы “Кашмау”, “Мост” (“Күпер”), “Пожар” (“Яныу”), романтическая повесть “Зульхиза”, поэтическая легенда “Серый волк” (“Күк бүре”).

В поэзии 1980-2010 годов тематическое разнообразие, расцвет жанров характеризуют новые возможности поэтического мышления. Это, в свою очередь, создало условия для новых творческих поисков. Башкирская поэзия, обращаясь к актуальным проблемам времени, сохранила национальную самобытность мышления и художественных форм.

## СОВРЕМЕННА БАШКИРСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ

Башкирская драматургия возникла намного позже других видов художественной литературы, но сейчас невозможно представить себе культуру народа без драматургии. Если проследить историю драматургии со времен исторического прошлого до сегодняшних дней, то можно увидеть, как в ней отразились и духовный рост, и философия башкирского народа.

В 1980 – 2010-х годах башкирская драматургия росла не только количественно, но и качественно. В республике открываются новые четыре театра, в их репертуары включаются произведения башкирских авторов.

Новым словом в башкирской драматургии стали драмы М. Карима “Вечерняя трапеза” (“Киске табын”), “Пеший Махмут” (“Йэйәүле Мәхмүт”), “Коня – диктатору!”, Н. Асанбаева “Красный паша”, “Миляш-Миляуша”, “А.-З. Валиди”, “Раненая судьба”, “Белые сирени”, “Вишневая гора” (“Сейәлетау”), А. Абдуллина “Тринадцатый председатель” (“Ун өсөнсө председатель”), “Последний патриарх”, Ф. Богданова “Измена завету”, Ф. Булякова “Лети, лети, мой тулпар!”, “Бибинур, ах, Бибинур”, “Таштугай”, Н. Гаитбаева “Дом у обрыва”, “Спрячь любовницу в шкаф”, “В деревню приехали девушки”, Г. Шафикова “Операция”, “Старая квартира”, “Песнь сэсэна” (“Сэсэн йыры”), “Пещера” (“Мәмерйә”), И. Юмагулова “Резной трон” (“Семәрле тәхет”), “Через потери”, “Журавли возвращаются”, “Пустая колыбель” (“Буш сәңгелдәк”), Р. Кул-Давлета “Харысэс”, “Да, взорвется этот мир!” (“Шартлап китһен, донъяһы!”), Т. Гариповой “Белый парус”, Т. Ганиевой “Тамарис”, Р. Киньябаева “Одолжи мне жеребца” (“Айғырынды биреп тор”), А. Ягафаровой “Степная девушка”.

Народный поэт М. Карим в драмах “Пеший Махмут”, “Вечерняя трапеза”, показывая нигилистический взгляд молодежи на прошлое,

чернение дел и жизни отцов, размышляет надвопросами: откуда все это? что привело к этому?

Когда проиграли и спели друзья Алпамыши, Жаннет спросила у них: ”Это музыкальное приветствие примем как поздравление?”. “Не поздравление, а музыкальный протест!” – отвечает им сын, потому что он давно замечал, что отец и мать живут в доме двойственной жизнью, а он является всего лишь “безголосым ханом”.

Таким образом, на возникающие вопросы находим интересный ответ: многие представители старшего поколения, особенно из руководителей, отравив сознание обманом, стали виновниками многих негативных явлений сегодняшнего дня: на свои “вечерние трапезы” пригласили разных «алпамышей», «шарей-мареев».

В обоих произведениях завязка одинакова – серебряная свадьба. Автор показывает, как пробуждается совесть персонажей, как они проходят через очищение от грехов, переживают своеобразный катарсис.

В пьесе “Коня – диктатору”, написанной в жанре фарса, обличается диктаторство как политический анахронизм.

Драма Ф. Богданова “Измена завету” поднимает серьезные проблемы сегодняшней жизни. Через судьбы своих героев автор показывает необходимость сохранения духовных традиций в нашей быстро меняющейся жизни. А в драме “Ночной гость” события разворачиваются в наши дни. Среди ночи в квартиру одинокой женщины Мадина врывается преступник Малик, преследуемый милицией. Незнакомые мужчина и женщина вынуждены на целую ночь оставаться вдвоем. Мадина – преподаватель вуза. Малик – вор в законе. С одной стороны, они антиподы, но с другой – уставшие от одиночества души, жаждущие любви. Автор показывает, как мучительно рождается любовь... Но каким будет рассвет – красивым или сумрачным?



В пьесе драматурга старшего поколения Н. Асанбаева создается образ великого представителя башкирского народа Карима Хакимова. В пьесе “Миляш-Миляуша” драматург обращается к теме репрессий.

Произведение Н. Асанбаева “Раненая судьба” посвящена событиям Великой Отечественной войны. Молодые люди, легендарные комбаты ведут ожесточенную войну против фашистов, невзирая на преследования органов, называемых комитетом безопасности. Фашисты уничтожают их физически, но угроза с тыла намного страшнее. В драме Н. Асанбаева тема войны раскрывается в разных аспектах, соотносясь с темами победы и поражения, дружбы и предательства, жадности, погони за славой, веры в возвышенные цели и необретенное счастье.

Комедия “То младось, то старость” начинается с игривой ситуации. Два друга превращаются в двух подруг: Самигулла – в Аклиму, а Мутагар – в Хадису. Хмельные Мутагар и Самигулла решают обменяться на ночь своими женами. Самигулла с Хадисой это предложение принимают, а Аклима, честная и добропорядочная, воспринимает это как оскорбление и бросает мужа, уезжает в среднюю Азию. Мутагар, еще до женитьбы на Хадисе симпатизировавший Аклиме, направляется за ней на юг. Хадиса особо не горюет по этому поводу и выходит замуж за Самигуллу. Аклима же, услышав про это, смирилась со своей судьбой, вышла за Мутагара. Через годы, с развалом Советского Союза, Аклима с Мутагаром возвращаются на Родину. Два друга и две подруги встречаются. У Самигуллы и Аклимы возрождаются былые чувства, а Мутагар, к этому времени уже начавший предпринимательское дело, понимает, что его успех обусловлен характером Хадисы. “Рокировка”, сделанная по глупости, вернее, по скрытой зависти, совершается заново: по законному никаху Аклима воссоединяется с Самигуллой, а Мутагар – с Хадисой. Человек, стремившийся подчинить себя своей “судьбе”, бессилен против своей природы. Эту мысль автор раскрывает через мастерски построенный сюжет и яркие образы.

В трагедии И. Юмагулова “Резной трон” описаны события из жизни башкирских племен XVI века. В пьесах “Журавли возвращаются”, “Через утраты”, “Пустая колыбель” драматург обращается к образу современника.

Драмы Ф. Булякова стали особым явлением в современной башкирской драматургии. Дебют его состоялся в Салаватском драматическом театре. Там поставили пьесу молодого автора “Расстрелянный табун” (“Атылған өйөр”). В дальнейшем его произведения ставились в Стерлитамаке, в академическом театре им. Мажита Гафури. Пьесы “Кража деда” (“Бабай урлау”), “Любовный список” (“Мөхәббәт исемлегә”), “Забытая молитва” (“Онотолған доға”), “Проклятая любовь”, “Таштугай” заслуживают особого внимания. Спектакль “Забытая молитва” Стерлитамакского театра удостоилась премии имени Салавата Юлаева, а “Бибинур, ах, Бибинур” – государственной премии Российской Федерации. Более двадцати произведений Ф. Булякова поставлены на сценах Башкортостана, России и за рубежом. В драме “Лети, лети, мой тулпар!” создаются героические образы, выявляются специфические черты национального характера.

В легенде-притче Флорида Булякова “Забытая молитва” (“Онотолған доға”) три художественных центра, связанных с образами трех персонажей: Бурана, Старика-нытика и Старика – весельчака. Эти три аксакала племени оценивают каждое событие, каждое дело, каждое явление, по-своему принимая в них участие. Эта троица напоминает Триумвират в Древнем Риме или же Консульство после Великой Французской революции. А может, они кому-то покажутся Сталинской “тройкой”? Даже перестройка, свидетелями которой стали мы сами, “призыв к всеобщей молитве” не спасли современное общество от разрушений и катаклизмов. Люди произносили свои давно уже забытые “молитвы”, а жизнь превращалась в какой-то неуправляемый процесс. Если до этого не случалось каких бы то ни было катаклизмов, то только потому, что жизнь в какой-то мере способна к саморегуляции. Если даже есть какие-то позитивные явления,

это – результат стараний миллионов. Катаклизмы и беды отступают лишь перед вечной жизненной силой – стремлением к развитию. Эта истина положена в основу драмы “Забытая молитва”. Автор приходит к выводу, что если ты хочешь управлять общественными процессами, необходимо найти механизм “саморегуляции” жизни. В пьесе использованы в большом количестве пословицы и загадки, элементы сказок. Философский смысл произведения раскрывается через аллегории, скрытые смыслы, сильные поэтические образы.

Драма “Бибинур, ах, Бибинур” – новое достижение Флорида Булякова. В основе сюжета драмы – протест Абдрахмана, обладающего бунтарским духом против несправедливой, угнетающей человека жизни. И в трагедии “Таштугай” отразились раздумья автора о сложных судьбах людей, о будущем родной нации.

Заметным явлением в современной башкирской драматургии стало творчество поэта и публициста Газима Шафикова. Его перу принадлежит несколько драм, наиболее удачная – пьеса “Пещера”. В драме раскрываются процессы, ведущие народ к катастрофе.

В драмах “Прощай, я ухожу” (“Хуш, мин китэм”), “Не забывается первая любовь” (“Онотолмай беренсе мөхәббәт”), также “Красивая женщина” и “Конопатая девочка” Н. Гаитбаева раскрываются самые актуальные проблемы нашей жизни, изображаются сложные взаимоотношения между людьми,

К драматургии в последние годы обращаются и прозаики. Известный прозаик Б. Рафиков создал драму “Парижский башкир”, Р. Султангареев – “На том и этом свете” (“Теге донъя, был донъя”), Д. Буляков – “Ночной рай” (“Төнгө ожмах”), Р. Байбулатов – “ Во имя любви”, Р. Туйгун – “Ночной поезд” (“Төнгө поезд”), известный поэт Рамиль Кулдавлет – “Златовласку” (“Һарысәс”), “Пусть взорвется этот мир” (“Шартлап китһен донъяһы”). К драматургии обращаются поэтессы: Т. Ганиева написала пьесу “Тамарис”, Г. Ахметкужина – “Подружки” (“Әхирәттәр”), Г.

Юнысова – “Петух” (“Әтәс”), прозаик А. Ягафарова – “Дочь степей”. Этим авторам принадлежат уникальные драматургические открытиями. Например, герой Б. Рафикова мсье Муса Торонтаев – потомок Закира Торонтаева, дошедшего в 1814 году до Парижа и оставшегося там жить. Вот этот человек сейчас приезжает в Башкортостан и удивляется образу жизни своих соплеменников, пребывающих в пьянстве и бедности.

Герой Р. Байбулатова Ринат женится на еврейке и уезжает в Америку. Пожив в капиталистическом “раю”, он понимает, до чего ему дороги родной народ и родная земля.

В произведении Р. Султангареева герои Хужагали и Килдебай умирают. Когда они возвращаются с того света, то им дается возможность сравнить положительные и отрицательные стороны двух состояний.

Тематика современной башкирской драматургии очень широка: в ней воссоздаются разные остороны современной действительности, отражаются насущные проблемы нашей жизни.

#### **Источники:**

Асанбаев Н. Произведения в 2-х томах. – Уфа: Китап, 2005-2006. - .554 с. с.587.

Ганиева Т.Кипчаки. Поэма и стихи. – Уфа: Китап, 1994.-176 с.

Ганиева Т.Верю в любовь. Поэмы и стихи. – Уфа: Китап, 2006.- 360 с.

Игебаев А. Избранные произведения в 2-х томах. – Уфа: Китап, 2005

Карим М. Избранные произведения в 6-ти томах. – Уфа: Китап, 2009 - 2011.

Карамышева Т.Молитвы души. Стихи и дастаны. – Уфа: Китап, 1998. – 272 с.

Назаров Р. Избранные произведения в 2-х томах. – Уфа: Китап, 2002, 2005.

Тагирова А.Память сердца. Поэмы, сонеты, переводы и стихи. – Уфа: Китап, 1996. – 208 с.

Тугузбаева Ф.Моя птица – Хумай. Стихи и поэмы. – Уфа: Китап, 2000. – 272 с.

Туляк Р.Тысяча и вторая ночь... – Уфа: Китап, 2007. – 336 с.

Хисаметдинова Р.Соловьиная тропа.Стихи. – Уфа: Китап, 2001. – 192 с.

Юнусова Г.Белые дожди. Стихи. – Уфа: Китап, 1998. – 304 с.

Якупова Г.Послание сердца. Стихи. – Уфа: Китап, 1998. – 224 с.

Ямалетдинов М.Межа. Поэмы-эпосы, рубайи, дастаны и стихи. – Уфа: Китап, 2003. – 256 с.

### **Рекомендуемая литература**

1.Алибаев З. Природа конфликта в современных романах. – Уфа: БГУ, 2003. – 148 с.

2.Баимов Р.Великие лики и литературные памятники Востока. – Уфа: Гилем, 2005. – 495 с.

3.Баимов Р. Гармония многообразия. – Уфа: ГУП РБ “Уфимский полиграфкомбинат”, 2007. – 215 с.

4.Вахитов А. Закономерности жанрово-стилевого развития башкирской прозы. – Уфа: Китап, 2007. – 464 с.

5.Башкирская литература XX века. – Уфа: Гилем, 2003. – 574 с.

6.Хусаинов Г.Башкирское стихосложение. Поэтический словарь. - Уфа: Гилем, 2003. – 478 с.

7. Хусаинов Г.Поэтика башкирской литературы. – Уфа: Гилем, 2007. - 352 с.

### **Вопросы:**

1. Назовите основные темы и мотивы современной башкирской лирики и драматургии.

2. Охарактеризуйте жанрово-стилевое своеобразие башкирской поэзии 1980 – 2010-х гг.

3. Выделите основные тенденции развития современной башкирской драматургии.

4. Сопоставьте тенденции развития современной башкирской и татарской поэзии. Как можно мотивировать сходные и различные явления и процессы?

5. Охарактеризуйте процессы самоидентификации в башкирской драматургии последнего десятилетия.

## СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС В РЕСПУБЛИКЕ МАРИЙ ЭЛ

Современная литература, развивающаяся в условиях сильнейшего воздействия глобализации на национальную идентичность, пытается сохранить самоидентификацию народа, его этнокультурное наследие.

Особенности художественной словесности марийского народа определяет эмоционально-пафосное начало. Казалось бы, литература в новых условиях не наполнилась аналитической глубиной, однако она значительно обогатилась в жанровом отношении, обогатилась новыми темами, героями, идеями, художественными средствами и формами.

О жанровом многообразии современной марийской литературы свидетельствуют такие произведения В. Петухова, как криминальная повесть «Шла машина грузовая» (2003), мифологическо-мистическая повесть «Злой дух огня» (2004), повесть-эссе «Краснобокий автобус» (2005) и повесть-фэнтези «И я там был» (2006).

Расцвел жанр исторического романа – это, в первую очередь, произведения Л. Яндакова «Чоткар» (2000, отдельной книгой вышел в 2007 г.), «Мамич Бердей» (2001, отдельной книгой вышел в 2007 г.), «Онар» (2003 – 2004, отдельной книгой вышел в 2007 г.) и В. Петухова «Акрам» (1991, публикация книги состоялась в 1994 г.), «Острая стрела, тугая тетива» (1997, отдельной книгой вышел в 2006 г.), «Соколы и коршуны» (2003).

Представляют несомненный интерес также произведения А. Мурзашева «Тöлдö» (отдельной книгой вышел в 2007 г.), А. Александрова-Арсака «Перед вратами Бога» (журнальный вариант романа опубликован в 2000 – 2002 гг., отдельным изданием вышел в 2008 г.), М. Илибаевой «Трамплин в тот свет» (журнальный вариант опубликован в 2002 – 2008 гг.), Ю.Галютина-Ялзака «Поживешь – увидишь» (журнальный вариант опубликован в 2003 – 2006 гг.). В них поднимаются вопросы

нравственности, чистоты души. Особым лиризмом выделяются произведения Г.Алексеева, Г.Пирогова.

В последние два десятилетия в марийской литературе получили широкое распространение жанры мемуарной прозы. Вспоминать стало модно всем – как писателям, так и общественным деятелям. Среди воспоминаний можно выделить произведения на тему тоталитарного времени правления Сталина. Это повесть-воспоминание В.Ошэла «Человек рождается жить» (опубликована в журнале «Ончыко» в 1988 г., отдельной книгой издана в 1990 г.), серия очерков Максима Шведа «Молодось в железной клетке» (1990), «Как в деревне организовали колхоз» (1993), «В Сибири, в отчуждении» (1993 – 1994), воспоминания И. Осмина «Между небом и землей» (1993, 1995, 1996, 1997), повесть В. Любимова «Жизни век – длинная дорога» (1996). Их публикация была осуществлена в журналах «У сем» и «Ончыко». Мемуары марийских писателей созданы на материале их личной биографии, отображенной в контексте истории. По идейно-тематическому содержанию они близки к известным произведениям А. Солженицына, Ю. Домбровского и др. Так, воспоминания М. Шведа, И. Осмина, В. Ошэла связаны с лагерной темой, наличием сквозных героев, которые несут на себе отпечаток сталинского времени. Писателям удалось показать уникальный мир лагерников, в котором существовали, наряду с жестокостью и несправедливостью, сплоченность и взаимная поддержка людей.

Глубокие размышления о добре и зле, жизни и смерти, счастье и судьбе человека, смысле жизни поднимаются в современной марийской поэзии. В этом русле созданы поэтические образы А. Ивановой, В. Изилияновой, З. Дудиной, А. Тимиркаевым, С. Эсауловой, Г. Пироговым и др. Наблюдается новый «взлет» интереса марийских поэтов (марийско- и русскоязычных) к фольклору и мифологии марийского народа. Реконструкция фольклорно-мифологических образов, обращение к архетипам наблюдается в произведениях З. Дудиной, Г. Пирогова, В. Абукаева-Эмгака и др.



Особо следует отметить эпос «Югорно. Песнь о вешем пути» А. Спиридонова, удостоенного за это произведение звания Лауреата Государственной премии Республики Марий Эл. Произведение основано на мифах, легендах, сказаниях и песнях мари. Как отмечает сам автор, это поэтическая энциклопедия духовной жизни и мифологической истории марийского народа. По своим художественным достоинствам «Югорно» – это яркий образец русской словесности, доставляющий истинное наслаждение от образного, емкого и точного русского слова. Но одновременно данный эпос есть и явление марийской культуры – это свод фольклора, сюжетно и композиционно организованный в единое целое с присущим народному эпосу размахом, масштабом и пафосом. Ему характерна идея единения различных «ветвей» народа, в нем ярко выраженный и узнаваемый национальный характер, своеобразное мировоззрение, несущее на себе отголоски язычества. Мир, отображенный в произведении, прост и одновременно сложен, он величав, загадочен, полон тайн и скрытых смыслов.

В современной марийской литературе довольно редко встречается жанр басни. Среди немногих книг, состоящих из произведений такого жанра, – издания Виталия Дмитриева-Ози «Цветки шиповника» (1997) и «На шиповнике – пчела» (1999).

Новый подъем переживает марийская драматургия, предлагая неординарные решения глубоких социально-философских проблем. Появились новые формы произведений: драма-притча (драмы Ю. Байгузы: «Шелковые качели» – 1993, «Заря над пропастью» – 1999); поэтическая драма (драма А. Ивановой «Храни меня, мой светлый Бог!» – 1998); историческая драма (драматургическая трилогия Г. Гордеева: «Болтуш» – 1995, «Князь Öртömö» – 1995, «Я не преклонюсь...» – 2002). Новое время отмечено появлением целого ряда комедий В. Абукаева («Корова не потерялась» – 1985, «Алиса, Анфиса, Аниса» – 2005), а также его драм («Межа: черногривый белый буран», «Большая свадьба на маленькой

улице», «Под солнцем светлым», «Часы с кукушкой»). В начале XXI века увидели свет пьесы З.Долговой «Белый цвет борщевика», «Овраг», «Невестка сенокоса» и «Девичий пир» (2007), а также пьесы А.Петрова «Дорога счастья», «Снова стучатся в дверь», «Пупкин женится» и Кронуш». Развитию марийской драматургии в немалой степени способствуют конкурсы, раз в два года проводимые Министерством культуры, печати и по делам национальностей Республики Марий Эл, и фестиваль финно-угорских театров «Майатул».

#### ***Источники:***

- Абукаев-Эмгак В. Рассказы и повести / В. Абукаев-Эмгак; пер. на рус. В. Абукаева-Эмгака, Г. Габовой, Н. Беляевой. – Йошкар-Ола, 2008.
- Артамонов Ю. Малиновые облака. – Йошкар-Ола, 1991.
- Дудина З. Я миг, влюбленный в вечность. – Йошкар-Ола, 2004.
- Иванова А. Так и живет моя душа. – Йошкар-Ола, 1999.
- Изилянова В. Песнецвет / пер. на рус. Т. Смертиной. – Йошкар-Ола, 1995.
- Кызытсе марий пьесе. – Йошкар-Ола, 2007.
- Мурзашев А. Тöлдö. – Калтаса, 2007.
- Ошэл Васлий. Айдеме илаш шочеш. – Йошкар-Ола, 1990.
- Петухов В. Äкрäm. – Йошкар-Ола, 1994.
- Петухов В. Корны мыч арава кен. – Йошкар-Ола, 2003.
- Петров А. Кронуш // Ончыко. – 2006. – №2. – с. 28-88.
- Пупкин ўдырым налеш // Ончыко. – 2006. – № 4. – с. 123-180.
- Современная марийская повесть. – Йошкар-Ола, 2004.
- Спиридонов А. Югорно. – Йошкар-Ола, 2002.
- Тимиркаев А. Огниво. – Йошкар-Ола, 1991.
- Яндак Л. Онар. – Йошкар-Ола, 2007.

#### ***Рекомендуемая литература:***

Бояринова Г.Н. Проблема характера в современной марийской драматургии: монография / Г.Н. Бояринова. – Йошкар-Ола, 2005.

Васинкин А.А. Национальные особенности современной марийской прозы / А.А. Васинкин // Финно-угроведение. – 2000. – № 2.

Васинкин А.А. Поэтический мир В. Колумба / А.А. Васинкин. – Йошкар-Ола, 2005.

Кудрявцева Р.А. Генезис и динамика поэтики марийского рассказа в контексте литератур народов Поволжья: монография / Р.А. Кудрявцева. – Йошкар-Ола, 2011.

Кульбаева Н.И. Марийский театр и драматургия в контексте театрального движения «Майатул» / Н.И. Кульбаева // Финно-угроведение. – 2004. - № 2.

Манаева-Чеснокова С.П. Художественный мир современной марийской поэзии: монография / С.П. Манаева-Чеснокова. – Йошкар-Ола, 2004.

Писатели Марий Эл: биобиблиографический справочник / сост. А. Васинкин, В. Абукаев и др. – Йошкар-Ола, 2008.

Художественная словесность финно-угорских народов: от истоков к современности / науч. ред. Н.И. Кульбаева и Н.А. Федосеева. – Йошкар-Ола, 2008.

### **Вопросы:**

1. Какие жанры преобладают в новейшей марийской прозе? Какие жанры определяют новизну ее поэтики?

2. Чем определяется актуальность мемуарной прозы в современной марийской литературе?

## **СОВРЕМЕННЫЙ МАРИЙСКИЙ РАССКАЗ: АКСИОЛОГИЯ И ПОЭТИКА**

В конце XX века марийский рассказ, как и рассказ в литературах народов Поволжья, в целом, сохраняет устойчивые составляющие жанра, связанные с малым объемом и эпицентрической композицией. Одновременно идет развитие жанровой поэтики марийского рассказа, определяемое самим временем, которое было отмечено неким раскрепощением и устремленностью к внутренней свободе.

Безусловно, мировоззренческо-эстетическая свобода писателей способствовала изменению (углублению) художественных задач писателей. Эти задачи теперь были связаны с нравственно-философским осмыслением современности, многогранным исследованием человека в его внешних и внутренних движениях. Так, в художественном решении традиционно характерных для марийской литературы проблем деревенской жизни, нравственной состоятельности современного человека отчетливо проявляются такие идейно-стилевые решения, как психологизм повествования и философизация жанрового содержания рассказа. Среди признаков изменчивости жанра рассказа в марийской литературе конца века следует назвать также заметное усиление драматизма, которое просматривается не только на концептуально-смысловом уровне социального анализа действительности, можно также говорить о сюжетном и психологическом драматизме.

Все это обуславливает необходимость сосредоточить внимание исследователя, в первую очередь, на аксиологии (системе ценностных представлений и смыслов) и поэтике современного рассказа (системе принципов, приемов и средств выражения этих смыслов). Закономерно на первый план выходят концептуальные смыслы жанрового содержания как факторы художественной структурности и такие проблемы поэтики, как типология характеров, объектная организация произведения (сюжетно-

композиционные особенности), формы и способы психологического и драматического углубления повествования.

Основу концептуального мира марийского рассказа составляют следующие концепты: «деревня», «река», «хлеб», «дом», «дети» (слова-образы); «разрушение», «наказание», «память» (слова-мотивы); «время», «товар», «долг», «счастье» (слова-понятия). Отражая общечеловеческие ценности, основная часть вышеназванных концептов, безусловно, имеет общекультурный смысл. Между тем специфика ментального и личностного восприятия этих ценностей позволяет говорить о них и как об этнокультурных и индивидуально-художественных концептах.

В современном марийском рассказе наиболее значимым является образ хлеба. Хлеб как вечная ценность народа – не только материальная, но и нравственно-этическая, духовная – наиболее ярко высвечивается в творческом опыте Ю. Артамонова. Символический образ хлеба определяет и художественную структуру рассказа В. Бердинского «Хлебные валки», где ключевой становится фраза одного из персонажей: «Нельзя быть выше хлеба!». Свидетельством концептуальной значимости данного образа в рассказе и других народов Поволжья, безусловно, является рассказ чувашского прозаика Евы Лисиной «Кусок хлеба», начинающийся похожей на марийскую присказкой чувашей «Нет ничего дороже хлеба».

В рассказе Артамонова представлена попытка осмыслить с нравственно-философских позиций современный бытовой материал. Автор описывает труд хлебороба, последовательно представляет события его трудового дня, размышляет о нем как о хозяине и хранителе земли, жизни (не зря в конце произведения герой уже не просто Прокой, а Прокопий Игнатыч – полное именование персонажа подчеркивает безусловную значимость его как человека и труженика). Чувашский прозаик Лисина актуальную тему хлеба раскрывает в своем рассказе «Кусок хлеба» на материале прошлого. Очевидно, сам трагический материал, ставший объектом художественного исследования (послевоенная поволжская

деревня в условиях голода), вызвал ее интерес к поэтике экзистенциального сознания. Герой-повествователь Еля предстает в произведении как воплощение изломанного детского сознания в изломанном мире.

При всей разнице художественных установок писателей, хлеб предстает как ключевое понятие и современного мира (Артамонов, Бердинский), и экзистенциальной реальности прошлого (Лисина) – это источник жизни и счастья. Но мечта о двух кусках хлеба, способных осчастливить девочку, в рассказе Лисиной кажется абсурдной, ибо она порождение абсурдного мира.

С современной эпохой духовно-нравственных «сдвигов», «искажений» и все пожирающей «рыночной экономики» в марийском рассказе связан концепт «товар» («САТУ»), реализуемый в драматическом ключе (рассказы В. Бердинского «Такая жизнь» и «Все мы люди, маленькие люди»). Образ «испорченного» века в рассказе «Все мы люди, маленькие люди» поддерживается социально-бытовыми характеристиками: «большой» человек, властитель мира – «торгаш кашак» (толпа торговцев товаром); обычный человек (покупатель товара) – «пире тўшка» (волчья стая). В название рассказа вынесена многократно повторенная в произведении поговорка 70-летнего старика Аркипа. Все многочисленные смыслы этой фразы раскрываются в произведении постепенно, становясь явными в определенном ситуативном контексте и соединяясь в единый концептуальный смысл лишь к концу произведения. Таким образом, обнажается в тексте и в читательском сознании главная содержательная оппозиция рассказа: реальность нового века (игнорирование человека, одиночество и незащищенность «маленького человека») и нравственный закон всех времен и народов (человеческое, родственное отношение к человеку, природное равенство).

В современной чувашской прозе в качестве ужасающей силы, противостоящей исконно народному мировоззрению и быту, представлены деньги, по семантике, безусловно, близкие к товару. Так, в произведениях

Д. Гордеева «деньги – это чуждый элемент народного быта, причина безнравственности и жестокости», «символ зла» (А.Ф. Мышкина). Точно так же и в рассказе Бердинского внимание читателя фокусируется на мысли о несоответствии современного состояния общества и психологии людей морально-нравственным идеалам марийского народа. Таким образом, концептуальные образы «товар» и «деньги» выражают драматический отход от традиционного духовно-нравственного «самостояния» марийского и чувашского народов.

Центральным концептообразующим понятием в марийском рассказе конца XX века является долг. В зависимости от общей эстетической тональности, определяемой пафосом произведения, и «идейно-эмоциональной ориентации главного персонажа» (А.Б. Есин) в марийском рассказе конца XX века можно выделить две тенденции в решении концепта «долг» – эпико-драматическую и романтико-утверждающую.

С эпико-драматической линией соотносится целый ряд рассказов, объединенных концептуальными понятиями «долг перед родителями» и «долг перед народом, его традициями». С первым концептуальным смыслом связаны, к примеру, рассказы «Дети мои» В. Бердинского ( в них названные понятия, «Весна придет, снег растает», «День рождения», «Последний автобус» Г. Алексеева, «Осиротевшая мать» А. Александрова-Арсака, «Сердце матери» В. Абукаева-Эмгака, со вторым – «Кольцо» В. Бердинского, «Водяная мельница» Г. Гордеева и др.

В контексте актуализации концептуально важной мысли о долге человека перед народом, перед его многовековым опытом символом народных традиций, памяти о них становится в рассказах родительский дом с его привычными атрибутами. Среди этих атрибутов наиболее распространенными в марийской литературе современности являются зыбка (шепка), шест (лүшкевара), кольцо (колча, онго) и матица (авагашта) родного дома. Наряду с этим рядом образов, олицетворяющих опыт народа (хозяйственный, нравственно-этический, мировоззренческий), в рассказах

конца XX – начала XXI вв. появляются другие образы-символы, например: мельница («Водяная мельница» Г. Гордеева, «Мельница у дороги» Ю. Артамонова); кузница (апшаткудо) в рассказе В. Смирнова-Эсмэнэя «Илюш, как собираешься жить?». Этот набор образов-символов можно дополнить близкими по метафорическому смыслу образами, которые встречаются в рассказе других народов Поволжья, например, образом пожарного колокола в рассказе чуваша Д. Гордеева «Время по Якраву» или лошади в рассказе татарского писателя Д. Салихова «Сулюк».

Романтико-утверждающая тенденция более свойственна рассказам, в которых на первый план выходят долг перед жизнью (рассказ Г. Алексева «Долг») и долг перед совестью (рассказы В. Бердинского «На косогоре жизни» и «Последнее письмо»). Эта тенденция выражена, главным образом, с помощью введения в текст рефлексирующего героя в роли главного персонажа.

Рассмотрение уже трех принципиально важных концептуальных образов и понятий (хлеб, товар и долг), составляющих основу жанрового содержания марийского рассказа конца XX века, позволяет говорить о его нравственно-философской глубине, об осмыслении рассказчиками нового «бездуховного» времени с безусловной оглядкой на истинные ценности народа и основы человеческого бытия.

Основные типы персонажей, создаваемые марийскими рассказчиками, отражают характерные типы общественно-этнического сознания современной эпохи и напрямую соотносятся с доминирующими проблемами и эмоционально-ценностными ориентациями марийской национальной прозы конца XX века.

Трагедия современной марийской деревни, драматическое столкновение в ней нового и старого, ставшие предметом художественного исследования в подавляющем большинстве рассказов второй половины 1980—1990-х годов, переданы через яркие типы представителей прежнего (родового) мира. Писатели представляют разные варианты таких героев,



живущих в условиях некоего «сдвига», разрушения прежнего, дорогого им мира вещей и мыслей. В первую очередь, это старики – «последние могикане» старой марийской деревни, подобно героям-старухам В. Распутина, переживающие ее уход, бережно хранящие в памяти традиции народа, в меру своих сил поддерживающие их и не поддающиеся власти времени: Марпа кува в рассказе Г. Алексеева «Весна придет, снег растает», Салтак Павыл в рассказе Г. Гордеева «Водяная мельница». В новом обществе они, как отщепенцы, живут своим прежним опытом, не вписываясь в окружающий мир, и потому погружены в состояние почти онтологического одиночества.

Следующий вариант персонажа прежнего деревенского мира – одинокие старики и забытые (покинутые) детьми родители-сироты, одиноко и мужественно переживающие свои физические и душевные беды в родной деревне: Кргорий в рассказе В. Бердинского «Дети мои», Васлий кува в рассказе А. Александрова «Осиротевшая мать», Овдоч и Тропи в рассказе Г. Алексеева «Чего не увидишь в жизни» и тетя Роскови в его же рассказе «Последний автобус», тетя Ониса в одноименном рассказе Г. Гордеева. В этом же ряду и рассказы чувашских, татарских, мордовских писателей, обращающихся к мотиву одинокой старости (Арс. Тарасова, Р. Рахман и др.), раскрывающих его в драматическом ключе и с установкой на психологизированное повествование.

Третий вариант персонажа из прежнего (родового) мира – мудрый старик-воспитатель, живущий в новом мире, рядом с молодыми (внуками). Такой персонаж, близкий к архетипическим образам стариков (старух) русской и мировой культуры (бабка Евстоля В. Белова, старуха Дарья В. Распутина, старик Момун киргизского писателя Ч. Айтматова и др.), присутствует почти во всех рассказах Г. Алексеева. Как правило, это близкий автору фабульный персонаж (но чаще всего не центральный) – прямой «рупор» его идей или своим поведением воплощающий близкую писателю нравственно-этическую позицию.

Рассказ конца XX века представил также реалистические (социально детерминированные) нравственно-психологические типы современного человека (ранее они не изображались в марийской литературе): человек, «загнанный в угол» социальными обстоятельствами жизни (Эчан в рассказе А. Александрова «Где тонко, там рвется»), потерянный (сломленный, морально опустившийся) человек (Юрик в рассказе В. Бердинского «Ой, боже...»), Чопи в рассказе А. Александрова «Заметает ветер жизни»), страдающий человек (Олю из рассказа В. Бердинского «Ой, боже...»).

В рассказах, посвященных проблеме человеческих отношений (в частности, мужчины и женщины), широко представлен тип человека с раненой душой (Веня в рассказе В. Бердинского «Вышитое полотенце»). Глубокая душевная рана персонажа, передаваемая с помощью различных психологических приемов, усугубляется его физическим недугом. Заметим, изувеченный (физически больной) человек – это очень распространенный персонаж современного марийского рассказа. Такой герой с обостренным восприятием всего окружающего (чаще всего волевой) позволял писателям тоньше и глубже осмысливать «сдвинутость» мира, смену ценностных ориентиров, «изъяны» в «нравственном здоровье общества» (В. Распутин).

Заметно выделяется на общем драматическом фоне марийского рассказа конца XX века герой произведений Ю. Артамонова. Это полукомический и полусерьезный персонаж, оптимист, живущий в том же трагическом времени, но как будто вне его; он легко расправляется с трудностями, с житейской простотой выходит из драматических обстоятельств жизни и времени. Рассказы Артамонова, акцентируя внимание читателя на позитивном аспекте человеческих отношений, на народной мудрости, почти всегда приобретают поучительный характер. Авторская оптимистическая мысль (мораль) вступает в повествование постепенно или в его конце, не мешая сохранению в рассказах общего юмористического тона.

Далее – несколько слов о сюжетно-композиционной организации марийского рассказа, открывающей авторскую позицию и аксиологическую направленность его содержания.

Основной композиционный прием, используемый в рассказах большинства марийских писателей, – это противопоставление, основанное на контрастных образах и понятиях. Примеры такой антитезы: водяная и электрическая мельница, голоса девушек на сенокосе и шум машины в рассказе Г. Гордеева «Водяная мельница»; родители и дети, старый и новый уклады жизни, традиционная и современная мораль в рассказах В. Бердинского, Г. Алексева, Г. Гордеева, Ю. Артамонова и т.д.

Подобная антитеза характерна, в целом, для композиции рассказа народов Поволжья. В нем на первый план выходит оппозиция «родители и дети», реализуемая через мотивы брошенных стариков и их бездушных (неблагодарных) детей. В этом свете легко соотносимы, к примеру, рассказы марийских писателей «Тетя Ониса» Г. Гордеева и «Дети мои» В. Бердинского, «Двое в старости» чувашского прозаика Арс. Тарасова и «Сверчок» татарской писательницы Рифы Рахман.

Рассказы Бердинского, Рахман и Тарасова построены таким образом, что читательский взгляд «цепляется», главным образом, не столько за события, фиксирующие само непосредственное общение героев-стариков с их детьми, сколько за действия, связанные с общением героев с живыми существами, заменившими их детей и близких. Если в рассказе Бердинского между героями, представляющими разобщенные в современном мире поколения, оказываются «человечные» друзья-собаки, то в рассказе Р. Рахман – это мышонок Петя и сверчок Петя, а в рассказе Арс. Тарасова – кошка Мярик. Все эти персонажи-животные имеют имена, они человечнее детей изображаемых стариков, умеют сопереживать и сострадать. Введение их в повествование усиливает антитезу и мотив одинокой старости.

В основе сюжета всех трех рассказов – абсурдная ситуация (спасительное общение двух живых душ в старости – человека и

животного). Абсурд и художественная игра у чувашского прозаика усилены за счет введения необычной повествовательной перспективы, точки зрения кошки. Собственно, именно через восприятие животного, приравненное человеческому, и представлены в его рассказе все действия и движения персонажей-людей.

Писатели, обозначая оппозицию «родители и дети», периодически обращают внимание читателя на социальные изменения, их страшные последствия, расширяя рамки своего, в целом, бытового повествования: «почитай, и самой деревни уже не осталось. Избы пустуют едва не через одну»; «и сама деревня все подзабыла давно, перестала верить, что времена, полные достатка и шумного многоголосья, могут вернуться...» (Арс. Тарасов).

В рассказе Г. Гордеева «Водяная мельница» антитеза (противопоставление нового и старого укладов жизни) становится принципом композиции. В нем уже все подчинено этой антитезе: система персонажей, художественное время, все композиционно-стилевые средства и приемы, диалог, пейзаж. По принципу противопоставления даны в рассказе настоящее и прошедшее время. Многочисленные ретроспекции-воспоминания главного героя о том, что было раньше, даны в светло-радужной, взволнованно-лирической стилевой тональности, в то время как настоящее время обозначено глубоким драматизмом; отсюда все повествовательные моменты, размышления, связанные с основным временем действия, характеризуются драматической, а в конце произведения даже трагической интонацией.

Аналогичное противостояние старого и нового укладов жизни, хранителя прежних традиций и его «современных» детей мы находим и в современной чувашской прозе (рассказ Д. Гордеева «Время по Якраву»). Широко используемая в марийском и чувашском рассказе антитеза (как прием или принцип композиции), безусловно, связана с противопоставлением двух моделей мира, прошлого и настоящего, один из

которых романтизируется (идеализируется), а другой не столько критикуется, сколько драматизируется. Актуализация такой художественной интерпретации мира в творчестве писателей разных народов связана с идеей «совершенствования мира» и в этой связи с призывом к читателю «заново апробировать вечные нравственные ценности в современности, испытывая их укорененность в психике человека, образе жизни человечества» (Г. Белая).

Композиция образной системы марийских рассказов отличается, как правило, наличием одного главного героя, внешняя (событийная) или внутренняя жизнь которого составляет центр сюжета и связана со всеми уровнями содержания произведения. При этом современные рассказчики предпочтение отдают размеренному, адинамическому сюжету, с многочисленными «остановками» (описаниями, жизненными подробностями, деталями, несобственно-прямой речью) и диалогами.

В сюжете марийского рассказа все более значительную роль начинает играть «внутреннее движение». Зачастую сюжет рассказа, в целом, становится психологическим («Дети мои» В. Бердинского и «Водяная мельница» Г. Гордеева). При этом единство композиционно-стилевого рисунка и сюжетное единство произведения достигаются логикой размышлений и переживаний героя, а не ходом событий. Именно психологический сюжет позволил Гордееву в рассказе «Портрет в золотой раме», в целом, написанном в таком же реалистическом ключе, как и другие его произведения, прибегнуть к фантастике и мистике. Психологический зачин «переливается» в нем во внутренний сюжет, в основе которого отчаянное сопротивление старика Вёдыра (сталиниста) новой идеологии, обернувшееся полным душевным смятением и осознанием жизненного краха. Часто психологическая интенция автора нарушает привычную событийную однолинейность сюжета и одногогеройность, при сохранении композиционной «эпицентричности» (А.В. Огнев) на уровне жизненного противоречия или героя. В таких произведениях часто прослеживаются два

плана повествования, один из которых, как правило, требует психологических решений («Алена» Г. Гордеева, «День рождения» В. Бердинского).

Композиция художественной речи в марийских рассказах конца века представлена, главным образом, в двух видах: отвлеченный рассказ от третьего лица и полифония, главным образом, двухголосая речь, которая характеризуется переплетением голосов автора и центрального героя, что, несомненно, свидетельствует о расширении художественных возможностей марийской литературы. Современные марийские рассказчики свободно варьируют разные формы повествования в рамках одного произведения, о чем свидетельствует, например, рассказ Ю. Артамонова «Кашемировский платок» (1990) с aukториальным повествователем, «перспектива» которого дополняется «внутренним зрением» (несобственно-прямой речью) Ануш, превращающей повествование в психологическое, рассказом Микывыра (подобие героя-рассказчика) и прямым обращением повествователя к своим читателям.

В большинстве рассказов второй половины 1980 – 1990-х годов значительное место занимают пейзажные описания, функции которых разнообразны. Так, в «Водяной мельнице» Г. Гордеева пейзажные описания (описание надвигающейся грозы, реки) выступают в сюжетно-композиционной (являются средством усиления драматизма сюжетного действия), характерологической (являются средством характеристики центрального персонажа, который живет в тесной связи с природным миром), психологической (передача внутреннего состояния героя), семантической функциях (пейзажное описание усиливает нравственно-философскую направленность произведения). В конце произведения от осмысления одинокой старости и противостояния старого, связанного с природным миром, и нового, технологичного и рационалистического укладов деревенской жизни писатель идет к постановке философской проблемы — проблемы неразрывной связи природы, человека и труда.

Последняя пейзажная зарисовка в рассказе Гордеева способствует выражению авторской мысли о том, что природа, в которой современные люди нарушили привычную гармонию, мстит человеку, забирая их жизни.

В композиции сюжета марийского рассказа заметно нарушение фабульной последовательности (хронологии). Писатели часто обращаются к ретроспекции, в результате чего художественное время предстает как переплетение основного (настоящего) времени действия и прошедшего, реанимируемого с помощью воспоминаний (рассказы В. Бердинского «День рождения», Г. Алексева «Жаркий день», Г. Гордеева «Водяная мельница», Ю. Артамонова «Весомый каравай» и др.). В рассказе В. Бердинского «Хлебные валки» эпизод из современной «безалаберной» жизни вызывает у главного героя воспоминания о военном времени, в частности, о его голодном маленьком сыне и намешанном из муки и лебеды хлебе военных лет. С рассказом о прошлом напрямую связана сюжетная динамика рассказа – преобразование трех молодых парней под влиянием деда, их движение от равнодушия к чувству ответственности, дружному труду, желанию работать на своей родной земле, растить хлеб.

Композиционная форма письма также выводит повествование за рамки основного времени действия. Так построены, к примеру, рассказы Г. Гордеева «Слышу голос матери» и А. Александрова-Арсака «Замечает ветер жизни».

Как видим, композиционная структура марийского рассказа конца XX века соответствовала его новому жанровому содержанию, максимально способствовала глубокому философско-психологическому осмыслению современной жизни и современного человека. Динамика его поэтики связана с движением от простого типа композиции к сложному; внутренняя структура произведений меняется в сторону «многослойности» повествования и переплетения различных композиционных форм. Происходит расширение границ художественного времени за счет

ретроспекций и размышлений, а также отказ от событийности как стилевой доминанты в пользу описательности и психологизма.

Итак, особенности выстраивания сюжета (ослабленное внимание к событийности, интерес к психологическому сюжету, описаниям), особенности системы персонажей (превалируют «драматические» типы персонажей), специфика их характерологии (особое внимание к средствам внутренней характеристики), принципы и приемы композиции (антитеза, ретроспекции) – все это так или иначе определялось новаторской динамикой рассказа конца XX века – начала XXI века, связанной с философизацией, психологизацией и драматизацией повествования.

#### **Источники:**

1. Абукаев-Эмгак В.А. Нигунам от пörтылтö: повесть ден ойлымаш-влак [Никогда не вернешь: повести и рассказы] / В.А. Абукаев-Эмгак. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1989. – 224 с.

2. Абукаев-Эмгак В.А. Шöртнö медаль нерген шарнымаш: ойлымаш-влак, повесть [Воспоминание о золотой медали: рассказы, повесть] / В.А. Абукаев-Эмгак. – Йошкар-Ола: МЭР тўвыра, печать да калык кокласе паша шотышто министерствыже; Республикысе усталык рüдер, 2005. – 200 с.

3. Абукаев-Эмгак В.А. Шывага: повесть ден ойлымаш-влак [Жребий: повести и рассказы] / В.А. Абукаев-Эмгак. – Йошкар-Ола: Мар. кн. савыктыш, 1995. – 367 с.

4. Александров А.А. Ёмыр кыл: повесть ден ойлымаш-влак [На перепутьях жизни: повесть и рассказы] / А.А. Александров. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1989. – 224 с.

5. Алексеев Г.В. Погонан рвезылык: повесть ден ойлымаш-влак [Молодость в погонах: повести рассказы] / Г.В. Алексеев. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1989. – 208 с.



6. Алексеев Г.В. Ёшаным ёжара конда: повесть да ойлымаш-влак [Заря надежды: повесть и рассказы] / Г.В. Алексеев. – Йошкар-Ола: Мар. кн. савыктыш, 1993. – 256 с.
7. Артамонов Ю.М. Кайык ёжын ужата: повесть ден ойлымаш-влак [Когда поет жаворонок: повести и рассказы] / Ю.М. Артамонов. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо мар. изд-во, 1980. – 288 с.
8. Артамонов Ю.М. Корно воктене мардежвакш: ойлымаш-влак [Мельница у дороги: рассказы] / Ю.М. Артамонов. – Йошкар-Ола: Мар. кн. савыктыш, 2006. – 548 с.
9. Артамонов Ю.М. Кузе илет, пошкудем? Мыскара ойлымаш-влак [Как поживаешь, сосед? Юмористические рассказы] / Ю.М. Артамонов. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо мар. изд-во, 1975. – 127 с.
10. Артамонов Ю.М. Перкан кинде: повесть ден ойлымаш-влак [Обильные хлеба: повести и рассказы] / Ю.М. Артамонов. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1984. – 320 с.
11. Артамонов Ю.М. Шудыр ер: ойлымаш-влак [Звездное озеро: рассказы] / Ю.М. Артамонов. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо мар. изд-во, 1972. – 156 с.
12. Бердинский В.Н. Колча: ойлымаш-влак [Кольцо: рассказы] / В.Н. Бердинский. – Советск: Издательский дом «Вести трехречья», 2004. – 144 с.
13. Бердинский В. Н. Мардеж шўшка: ойлымаш-влак [Голос ветра: рассказы] / В.Н. Бердинский. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1987. – 191 с.
14. Гордеев Г.Ф. Водяная мельница: рассказ / Г.Ф. Гордеев; пер. с марийского С. Суркова // Молодой коммунист. – 1989. – 18 февр.
15. Гордеев Г.Ф. Омса вес велне: повесть ден ойлымаш-влак [Там, за дверью: повести и рассказы] / Г.Ф. Гордеев. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1990. – 264 с.
16. Смирнов-Эсмэнэй В. Ёылмыдыме «Ёыва»: ойлымаш да повесть-влак [Молчаливый «Ёыва»: рассказы и повести] / В. Смирнов-

Эсмэнэй. – Йошкар-Ола: МЭР тўвыра, печать да калык кокласе паша шотышто министерстве, Республикысе усталык рўдер, 2006. – 288 с.

17. Современная татарская проза / пер. с татарского, сост. Л. Газизова, С. Малышев. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2007. – 670 с.

18. Чувашская литература: учеб. хрест: в 3 ч. – Ч. 3 / авт.-сост. В.Н. Пушкин. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2001. – 383 с.

#### **Рекомендуемая литература:**

19. Белая Г.А. Художественный мир современной прозы / Г.А. Белая. – М.: Наука, 1983. – 192 с.

20. Васинкин А.А. Национальные особенности современной марийской прозы / А.А. Васинкин // Финно-угроведение. – 2000. – № 2. – С. 91—97.

21. Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек и др.; под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2004. – 680 с.

22. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы: кн. для учителя / А.Б. Есин. – М.: Просвещение, 1988. – 176 с.

23. История марийской литературы / МарНИИ яз., лит. и ист. им. В.М. Васильева; отв. ред. К.К. Васин, А.А. Васинкин. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1989. – 432 с.

24. Писатели Марий Эл: биобиблиогр. справочник / сост. А.А. Васинкин, В.А. Абукаев и др. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 2008. – 752 с.

25. Прохоров Ю.Е. В поисках концепта / Ю.Е. Прохоров. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 176 с.

26. Русская проза конца XX века: учеб. пособие / В.В. Агеносов, Т.М. Колядич, Л.А. Трубина и др.; под ред. Т.М. Колядич. – М.: Изд. центр «Академия», 2005. – 424 с.

27. Сандаков Г.Н. Эпос революции и современность: Марийская проза в контексте литератур Поволжья / Г.Н. Сандаков. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1990. – 152 с.

28. Скобелев В.П. Поэтика рассказа / В.П. Скобелев. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1982. – 156 с.

29. Успенский Б.А. Поэтика композиции / Б.А. Успенский. – С-Пб.: Азбука, 2000. – 378 с.

30. Художественная словесность финно-угорских народов: от истоков к современности / МарНИИЯЛИ им. В.М. Васильева; науч. ред. Н.И. Кульбаева и Н.А. Федосеева. – Йошкар-Ола, 2008. – 184 с.

### **Вопросы:**

1. Какова аксиологическая природа современного марийского рассказа?

2. Определите особенности жанрового содержания современного марийского рассказа на основе ключевых концептуально значимых его образов.

3. Выделите и опишите основные типы характеров персонажей в марийском рассказе конца XX века.

4. Каковы особенности композиционной структуры марийского рассказа конца XX века?

5. Выявите функциональную сущность пейзажных описаний в современном марийском рассказе.

## СОВРЕМЕННАЯ МАРИЙСКАЯ ПОЭЗИЯ И РУССКАЯ КЛАССИКА

Многие стихотворные тексты в современной марийской литературе по своей сути диалогичны. Особенно распространен культурный диалог марийских поэтов с русской классикой XX века (а через нее и с мировой народной и художественной культурой), который проявляется как в содержании, так и в форме произведений.

К примеру, в стихотворении Гани Гадиатова «На меня не сердись...» («Мылам ит шыдешке...») явно просматривается влияние русского поэта Сергея Есенина.

Гани Гадиатов (1938-1995) известен как глубоко национальный поэт-лирик, как автор произведений, написанных в форме сонета, а также как создатель либретто для известной оперы «Алдиар». В стихотворении «На меня не сердись...» речь идет о взаимоотношениях людей; оно относится к любовной лирике поэта. Жанр стихотворения определить непросто, но зато легко выявляется содержательный аспект композиции: произведение построено как обращение к милой, любимой женщине. Его композиционная форма (поэтическая структура текста) является оригинальной и новой для марийской поэзии, однако она не будет нова, если стихотворение Гадиатова рассматривать в контексте русской и мировой поэзии.

В произведении марийского поэта ощущается явная ориентация автора на форму стихотворения Есенина «Шаганэ ты моя, Шаганэ!...», в котором, наряду с темой родины, звучит тема любви и есть образ любимой, к которой обращается поэт и от которой веет экзотикой Востока. Стихотворение Есенина написано в духе персидско-таджикской поэзии, с использованием восточной поэтики. Марийскому поэту, родившемуся на башкирской земле, где сильное восточное (ирано-тюрское) влияние в культуре, такая ориентация видится нам вполне естественной и гармоничной

Гадиатов, вслед за Есениным, использует необычную структуру стиха, распространенную в восточной поэтике и обычно называемую орнаментальной или «венком строф» (строфой-магистралом в стихотворении Гадиатова, как и у Есенина, является первая строфа). В диалогические отношения вступают сразу три культурных пласта: марийский, русский и через него восточный (персидско-таджикский).

Итак, в процессе рождения текста у Гадиатова, так же как у Есенина и в персидско-таджикской поэзии, главной является первая строфа. Стих у Гадиатова, как у другого русского поэта Владимира Маяковского, не соответствует строке; отдельные слова и выражения выносятся на «ступеньку лесенки», например, слово «поро», означающее добро. Как правило, это самые важные по значению слова и выражения. Как заметил еще в 1923 году представитель русской формальной школы Роман Якобсон, а вслед за ним в разное время писали В.Тренин, Е.Эткинд и другие исследователи творчества Маяковского, такое членение стиха у русского поэта также призвано было выделять отдельные слова.

Каждый стих первой строфы рождает какой-то мотив (тему). Затем, в новых строфах, намеченные в этой строфе мотивы углубляются, раскрываются, причем, порядок строф очень четкий, он строго соответствует расположению стихов в первой строфе: вторая строфа связана со вторым стихом, третья — с третьим стихом, четвертая и пятая — соответственно с четвертым и пятым стихами. Таким образом, каждый стих-мотив выливается в строфу-мотив в том порядке, как стихи расположены в начальной строфе.

Рассмотрим эти мотивы. Первый мотив, который запечатлен в первом стихе первой строфы, т. е. в самом начале произведения, — это мотив просьбы прощения. Начало стихотворения выдержано в традиционно марийском духе, что просматривается и в содержании первого предложения (оно отражает особенности психологии народа), и в его конструкции. Языковой оборот, с помощью которого передается извинение в марийском

языке и языках других финно-угорских народов заметно отличается от русского оборота (прости, пожалуйста); в марийском языке нет слова «пожалуйста».

Второй мотив, который обозначен во втором стихе, – это мотив будущей встречи, мысль о которой вытекает у лирического героя из воспоминаний о прошлом. Новая встреча должна стать лучше, она – как озарение, как возвращение памяти о прежнем счастье.

Третий мотив — мотив взаимного доверия и добра; это начало рассуждений об условиях счастья. Четвертый мотив выражен в четвертом стихе «Коклашна ит пече тый / кочо мут печым»); речь идет еще об одном из важных условий счастья — о добром и мудром слове.

В пятом стихе и соответственно в пятой, последней, строфе автор возвращается к первому мотиву; с помощью такого кольцевого обрамления обеспечивается композиционная целостность и законченность небольшого стихотворения. Но в последней строфе к уже знакомому мотиву добавляется еще один – это обещание верности во вновь вспыхнувшей и возобновившей жизнь любви.

Итак, стихотворение Гадиатова представляет собой не просто обращение, а обращение-размышление. Автор утверждает взаимопонимание и взаимоуважение, добро в человеческих отношениях. Лирический герой не без пороков, не без недостатков. Он понимает, что невозможно отказаться от прошлых ошибок, поскольку они уже факт его биографии, его жизни; он просит прощение за прошлое, за любовь к другой женщине, которая останется только в его прошлом. Лирический герой по-доброму настроен к людям, он желает быть лучше. В основных мотивах стихотворения нашли обобщенное выражение все основные направления переживаний любящего человека.

Таким образом, Гадиатов, используя характерную для Есенина поэтическую форму, которая призвана соединить в одном тексте лирическую и патриотическую темы, облакает в нее свой смысл, создает

стихотворение, заметно отличающееся по характеру авторского самовыражения и идейной направленности.

Ритмика и инструментовка стиха соответствуют общему идейно-композиционному строю стихотворения. Произведение состоит из удлиненных пятистишных строф, рифмовка в которых, как и композиция стихотворения в целом, кольцевого характера (аббба), что тоже способствует созданию единого стиля произведения. Что касается использования автором квинтета, то он соответствует характеру данного стихотворения, построенного как рассуждение. Размер стихотворения Гадиятова – четырехстопный амфибрахий, у Есенина – анапест, который, в сочетании с удлиненной строфой, создает характерную для восточной поэзии экзотическую языковую стихию с задумчиво-тягучим ритмом. Амфибрахий Гадиятова настраивает на спокойный разговор лирического героя с воображаемым, но конкретным собеседником, на повествовательную, естественную, разговорную интонацию, что вполне гармонирует с содержательной стороной произведения.

Размышляя о человеческих взаимоотношениях, о любви, лирический герой марийского поэта мечтает о счастье и называет основные его условия: понимание, уважение, доверие, умение прощать, доброе слово, доброе дело. Выражению этой идеи способствует на уровне формы и «диалог с Есениным».

В качестве примера выстраивания диалогических отношений русской и марийской поэзии на содержательном уровне текста рассмотрим стихотворение Юрия Рязанцева (1940-1993) «Сердце матери» с подзаголовком «Баллада, распространенная во всем мире». Второе «название» указывает не только на то, что автор задумал свое произведение в форме баллады. В нем также подчеркивается, что в основе стихотворения «бродячий сюжет», к которому обращались многие поэты, в частности, известный русский поэт Дмитрий Кедрин (1907-1945) в стихотворении «Сердце», написанном в 1935 году и имеющем подзаголовок «Бродячий

сюжет». Лексический состав кедринского стихотворения («девчина», «рушник», «коханая», женское имя «Оксана») свидетельствует о том, что поэт заимствовал этот сюжет, характерный для устного и письменного творчества многих народов, из украинского фольклора.

Любопытно сопоставить два названных произведения с точки зрения особенностей художественной обработки поэтами традиционного балладного сюжета. Если у Кедрина сохранен характерный для баллады диалог (между казаком и его коханой), то у Рязанцева оставлены слова только одного из героев, а именно девушки, так как для марийского поэта не столь существенна традиционная диалогическая форма.

Сюжет рассматриваемых стихотворений в плане событий, действий почти совпадает. Первое действие — девушка просит любящего ее юношу принести сердце его матери. В русском тексте дается следующее объяснение такого действия: «Я пепел его настою на хмелю, / Настоя напыюсь — и тебя полюблю!» Для сравнения приведем марийский текст: «А **ўдыръен** пеледыш-влак коклаште / Полмезе чоным модышла терген...» («Девушка, играя, проверяла юношу, любит ли он, требовала в доказательство принести сердце матери» – дословный перевод). Рязанцев несколько смягчает жестокость и антигуманность, заложенные в сюжетном действии, перенеся их в сферу размышлений и переживаний лирического героя. То же самое можно было бы сказать и о следующем событии, запечатленном, в основной части стихотворения, — это поход за сердцем и его получение. У Кедрина: «Клинком разрубил он у матери грудь...»

Что у Рязанцева? Отчетливо звучит голос лирического героя, ассоциирующегося с самим автором: затеяно ужасное, страшное дело. Взволнованное состояние лирического героя передается словами эмоционально-оценочного характера: урмыж («воя» от слова «выть»), **вўранше** (окровавленный), сусырген (изранен), курныж (коршун), виля (падаль). Рифмующиеся слова «урмыж — курныж», выделяющиеся в этом ряду как ключевые, создают трагическую интонацию. Как видим, у



Рязанцева страшное из сюжетного действия перенесено в монолог лирического героя; главное для поэта не сюжетная пружина, а осмысление события, сопереживание, переживание, вызванное этим событием.

В стихотворении Рязанцева мать сама отдает свое сердце сыну. Этим действием снимается заявленная в тексте сумрачно-трагическая интонация, резко меняется лексический состав текста. Авторское внимание переключается от любовной темы, столь явно звучавшей в начале произведения, на другую тему, которая требует иной – взволнованно-лирической, величаво-грустной – интонации. Это тема матери, материнского сердца, которая определила название стихотворения («Ава шўм»)

Философское, психологическое разрешение ситуации, а также художественное решение темы у Рязанцева гармонируют с народным сознанием, близки народному миропониманию, представленному в фольклорных текстах – как русских, так и марийских. «Вещее сердце» матери, тревожащееся о детях, жило ожиданием сына, оно почувствовало и поняло без слов, что нужно сыну и как ему помочь. Матери для счастья сына не жалко ничего, даже собственного сердца, которое она готова с легкостью отдать, так как без этого не может состояться счастье ее ребенка. Эта готовность ее на самопожертвование усиливается в тексте рифмой: желая – Автор восхищается чутьем и огромной внутренней силой материнского сердца.

Третье событие в сюжете обоих произведений: юноша бежит к своей любимой, роняет сердце. У Кедрина: «Всходя на крылечко, споткнулся казак. / И матери сердце, упав на порог...». Рязанцев — поэт-романтик, поэт-лирик, поэтому аналогичную ситуацию он «проигрывает» по-своему, в соответствии со своими творческими принципами. Его поэтический мир шире, чем у реалистов, – это вся земля, космос; событие бытового характера он пытается осмыслить на лирико-философском уровне. Герой упал па

землю, на дорогу: «Но кенета шунгалте корнывалне – / Энҥертыш мландӧмбак яра копа».

А завершаются оба стихотворения почти одинаковым вопросом, который задает юноше сердце его матери: «Не ушибся, сынок?» Он логически вытекает из предыдущего события и углубляет авторские размышления о силе материнского чувства, способности матери на великий подвиг самоотречения и самопожертвования. Итак, оба стихотворения, основу которых составляет одни и тот же «бродячий сюжет», написаны мастерски, но каждое из них отличается своеобразным решением одной и той же темы, каждый из поэтов силен по-своему: Кедрин — в драматизации повествования, в передаче сюжетного действия, в том, что сближает балладу с эпосом, а Рязанцев — своим лиризмом.

Философское звучание и этнокультурная значимость рязанцевского стихотворения усиливается тем, что к вопросу «Не ушибся, сынок?» добавляется еще один: «Кузе вара пиалжым шкет муат?» («И как же ты счастье-то найдешь в одиночку?»). С помощью этого вопроса поэт указывает на судьбу человека, пожертвовавшего матерью, которая дала ему жизнь, ради легкомысленной девушки, потребовавшей такой жертвы, и достигает глубокого обобщения: на несчастье другого счастья не построишь. Человек, взявший сердце своей матери, все равно будет несчастлив, даже еще больше несчастлив и одинок, чем прежде, так как с этого времени у него рядом не будет никого — ни любимой, ни матери, желающей сыну счастья. Просто и ненавязчиво поэт напоминает о семейной педагогике и философии марийского народа, о том, что запечатлено в многочисленных фольклорных текстах: девушке-невесте и жене нужно любить и одаривать добром мать своего жениха и мужа, иначе не будет счастья в семье, а юношу будет ждать одиночество.

Марийская поэзия – это не только общение художника и читателя, но и диалог, общение художника с художником, на уровне которого рождаются новые, неповторимые литературные шедевры.

### **Источники:**

1. Гадиатов Г. Сонет-влак [Сонеты] / Г. Гадиатов. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1991. – 232 с.
2. Рязанцев Ю.И. ... Шогем курым корнывожышто: почеламут-влак, поэма [... Стою на перепутье века: стихотворения, поэма] / Ю.И. Рязанцев. – Йошкар-Ола, Мар.кн. изд-во, 1989. – 80 с.
3. Двухтомная антология марийской поэзии в переводах Германа Пирогова. – Т. 1. – Йошкар-Ола, 2010. – 544 с.; Т. 2. – Йошкар-Ола, 2011. – 544 с.

### **Рекомендуемая литература:**

1. Восхождение: литературные портреты марийских писателей. – Йошкар-Ола, 1984. – 216 с.
2. История марийской литературы / отв. ред. К.К. Васин, А.А. Васинкин. – Йошкар-Ола, 1989. – С. 330-381.
3. Кудрявцева Р.А. 11 классыште кызытсе марий лирикым тунеммаш: марий йылмым да литературым туныктышо да студент-филолог-влаклан пособий [Изучение современной марийской лирики в 11 классе: метод. пособие для учителей марийского языка и литературы и студентов-филологов] / Р.А. Кудрявцева. – Йошкар-Ола, 1996. – 48 с.
4. Манаева-Чеснокова, С.П. Художественный мир современной марийской поэзии: монография / С.П. Манаева-Чеснокова. – Йошкар-Ола, 2004. – 188 с.

### **Вопросы:**

1. На каких уровнях поэтического текста проявляется диалог культур?
2. Определите общность композиционной структуры стиха в текстах Г. Гадиатова («На меня не сердись...») и С. Есенина («Шаганэ ты моя, Шаганэ!...»).

3. В чем специфика балладного художественного мышления Ю. Рязанцева в стихотворении «Сердце матери».

4. Назовите основные жанрово-тематические рубрики современной марийской лирики, подтвердите примерами.

## СОВРЕМЕННАЯ МАРИЙСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ

Рожденная в начале XX века, марийская драма как один из родов литературы настойчиво ищет и находит все новые и новые пути художественного исследования жизни. За сравнительно короткий исторический срок марийская драматургия заметно обогатилась новыми жанрами, образной символикой, тематикой. Идет процесс формирования новых принципов типизации, напряженный поиск новых эстетических критериев.

История марийской драматургии начинается с творчества С. Чавайна (1888-1937). В 1912 году он написал сатирическую комедию «Дикая утка». В основе этой пьесы лежит народный юмор.

Классик литературы обогатил марийскую драматургию новыми жанровыми формами, такими как лирическая комедия («Сторублевый калым», 1927), музыкальная драма («Пасека», 1928), героическая драма («Акпатыр», 1935). С. Чавайна привлекали герои эмоциональные, тонко чувствующие красоту окружающей природы. Его творчеству характерны эпический размах, романтическая устремленность, высокая патетика. Драматург тяготеет к лирике, песенности, музыкальности. Это же самое можно сказать о творчестве А. Конакова (1887-1922): «Кунавий», «Ику», «Сиротка». В творчестве С. Чавайна и А. Конакова заложены определяющие тенденции, продолженные впоследствии такими драматургами, как С. Николаев («Салика», 1938; «Айвика», 1948), Н. Арбан («Черный волк», 1945; «Летняя ночь», 1948; «Новые песни», 1953); В. Горохов («Песня предков», 1979).

Значение творчества М. Шкетана (1898 – 1937) для дальнейшего развития марийской драматургии трудно переоценить. Если С. Чавайна не устраивали узкие, ограниченные рамки действия, то М. Шкетан предельно концентрирует действие. Автора интересует прежде всего человек, его характер («Сардай», 1922; «Эх, родители!», 1923). В комедиях драматурга

предметом сатирического осмеяния выступают общечеловеческие черты, имеющие внеисторический характер. Синтез универсального и национального придает его произведениям непреходящее значение. Реализм у него пронизывает всю поэтическую систему – от языка, меткого, живого, до характеров и конфликтов. М.Шкетан – мастер юмора и сатиры. В комедиях М. Шкетана («Одержимый», 1922; «Кривоносый лапот», 1923; «Ночью перед пасхой», 1926; «Дурной», 1926; «Две с половиной свадьбы», 1935; «Лапчык Каритон», 1935) изображается повседневная бытовая жизнь без прикрас. Источником драматической напряженности становится одно центральное событие, вокруг которого разворачивается действие. Действительность чаще всего у него строго реалистична. Острие критики направлено на многие отрицательные явления сельской жизни 1920-1930-х годов.

У М.Шкетана дисгармонии действительности противостоит скрытая гармоничность формы, ритмичность повторов, деталей. Драматург точно сумел определить специфику конфликта в комедийном жанре. В его произведениях происходит столкновение отрицательного с отрицательным. Традиция М.Шкетана впоследствии была продолжена К.Коршуновым, А.Волковым, А. Ивановой, В.Абукаевым-Эмгаком и др.

Арсий Волков (1923-1994) – интересный драматург-комедиограф. Его пьеса «Ксения» (1950) имеет богатую сценическую историю. Она переведена на многие языки, была поставлена в Москве в театре имени М. Ермоловой. В данном произведении удачно переплетены бытовые и общественно-социальные мотивы, лирико-романтические и юмористические сцены. Во многих комедийных пьесах А.Волкова ставятся морально-этические проблемы, связанные с вопросами дружбы, верности, любви. Действие происходит в деревне, коллизия разрешается в нравственном плане. Комедии «Невестины блины» (1962), «Свояк» (1973) близки к жанру водевиля. В данных произведениях больших событий не происходит.

Комедия «Соперники» (1976) драматурга А. Волкова светла, она дает ощущение легкости, непринужденности. На фоне производственных проблем решается круг вопросов, имеющих отношение к внутренним качествам людей. Мораль ясна. Все расставляется на места. Некоторые вопросы, затронутые писателем, остаются актуальными и для сегодняшнего дня. Главное достоинство этой пьесы – умелое оперирование образными словами и выражениями, сочетание яркого, сочного юмора и едкой сатиры, удачное переплетение лирических и сатирико-юмористических линий сюжетного действия.

Лирическая краска действительно весьма характерна для национальной традиции народа мари. Проявляется это не только в активно-творческом плане существования литературы. Восприятие широкой национальной аудитории также в значительной степени настроено на эту стилистическую тональность. Так что здесь разговор должен идти не только о стилевой характеристике произведения, но и его национальной специфике, находящей свое выражение в стиле.

На современном этапе заметен синтез жанровых форм, усиливаются психологическое начало и лирический аспект как в комедийных, так и драматических произведениях. Наблюдаются лирико-драматические элементы в комедиях, они органически вписываются в общую художественную систему и приводят к новым жанрово-стилевым открытиям. Все это характерно и для творчества современных мариjsких драматургов.

Свои лирические комедии Н. Арбан (1912 – 1995) определяет как музыкальные. В структуру комедий драматург вводит новую форму выражения мысли: диалог-песню, монолог-песню. Они носят разный стилистический оттенок. Встречаются песни-размышления, песня-сатира, песня-юмор, песня-объяснение, песня-согласие, а цементирует их песня-идея. Музыкальность, лиричность – это устойчивые свойства его пьес. Автор опирается на классические жанровые формы водевиля. Жанровый

принцип водевиля и характер народного карнавального мышления открывают драматургу возможность свободно прибегать к таким приемам, как гротеск, шаржирование, ирония.

Творческая индивидуальность художника складывается в результате взаимодействия его природного дара и общественного бытия. К. Коршунов (1929-2001) – один из талантливых марийских драматургов. Он работал только в жанре драмы. Авторский подход к человеку драматург не менял в течение всего творческого пути. Основные черты его концепции человека сформировались еще в 60-е годы прошлого столетия. Критерием оценки персонажей являются особенности характера, моральные качества. На этой основе возникают как столкновения между действующими лицами, так и внутренние конфликты, которые разрешаются в ситуациях, требующих нравственного выбора. Драматург подвергает испытанию моральную устойчивость героя. Коршуновские герои динамичны, но читатель видит лишь переломные моменты их внутреннего развития (Андрей Бобров, «Прерванная мелодия», 1964; Юлавий, Лаймыр, драма «Аксар и Юлавий», 1975; Вачук, «Грозное зарево», 1968; Миклай, Клавдия Васильевна, «Долг сердца», 1988; Евгений, Валентина, «Путник», 1985). В драмах К. Коршунова внимание фокусируется на людях с идеалами и без идеалов. Писатель рассматривает человека как существо сложное, с противоречивой духовной жизнью. Он пытается, прежде всего, понять своих героев. Остроту нравственных конфликтов смягчает терпимое отношение автора к своим персонажам. Первое впечатление о героях зачастую обманчиво. Верная картина складывается лишь с течением действия. Многозначность персонажа является источником драматического напряжения.

Гуманистическое кредо К. Коршунова реализуется, главным образом, в характере главного героя, который, будучи носителем основных человеческих ценностей, несколько приподнят над действительностью, романтизирован. В то же время это герой является обладателем реалистически многопланового и психологически убедительного характера.



Художник всем своим творчеством воспевает человека и человечность. Трактовка человека в его драматургии базируется на твердой вере в гуманистические идеалы. К.Коршунов привносит в марийскую драматургию элементы глубинно-психологического подхода к человеку, его привлекает тонкий анализ человеческой психики.

В драмах на историческую тематику («Аксар и Юлавий», 1975; «Грозное зарево», 1968) внешняя коллизия становится формой раскрытия внутренних движений в душе главных персонажей. Здесь на фоне исторических событий К.Коршунов показывает внутреннее волнение в связи с проблемами личного характера. Масштабная конфликтная ситуация позволяет высветить глубинные сдвиги, происходящие в душе человека в критические минуты. Перед нами вырастают психологически верно разработанные характеры Аксара и Юлавий, Лаймыра, Орины, Вачука. Интересно и то, что драматург не обделяет вниманием персонажей с отрицательной «начинкой» (Лаймыр). Они тоже интересны как личности. Писателю важно определить, в силу каких причин они сделали определенный выбор, что подтолкнуло их к такому шагу. В этих драмах конфликт внешний и внутренний выстраиваются параллельно, разрешаются, правда, по-разному. Писателю, на наш взгляд, важнее все же человек, а обстоятельства, в том числе и исторически этапные, позволяют глубже раскрыть психологию героя.

Личную драму переживают Аксар и Юлавий. Любовь – великое чудо, она придает силы бессильным, дарит крылья для полета возвышенным натурам, она заставляет прозревать “незрячих”, поднимает на ноги “ползающих”, она – сила, великая, огромная, – утверждает своим произведением писатель. Сама драма – гимн любви, всепобеждающей, светлой и возвышенной. Единственное богатство Аксара – его чистое сердце, большая открытая душа, всеобъемлющая доброта. Да, ему трудно бороться с хозяином, имеющим полную над ним власть. И в этой трудности – сама притягательность. Герой борется за свою искреннюю любовь,

борется за свою свободу, внешнюю и внутреннюю. По нему, люди не делятся на группы по толщине их кошельков. Он признает только один кодекс чести – человек должен быть Человеком. Быть чьей-то тенью герой не собирается и смело вступает в бой за себя и за свою Юлавий. Это противоборство строится на ряде столкновений, на внутренней борьбе, происходящей как в Юлавий, так и в Аксаре.

В драме «Аксар и Юлавий» два плана действия развиваются в одном ключе, два конфликта объединяют в один круг буквально всех участников драмы. Идеи раскрываются через действие постепенно, а его ведут характеры главных героев. Второстепенные персонажи выполняют строго выверенные роли, главная их функция – полнее раскрыть характеры центральных. В ходе действия каждое эпизодическое лицо, выполняя служебную роль, раскрывает и индивидуальные свои особенности. Например, Лаймыр, слуга Курая, отец пятерых детей, на глазах у читателя (зрителя) катится в пропасть. Воля хозяина, слабость духа приводят его к убийству. Прежде чем совершить преступление, Лаймыр мучается, взвешивает все «за» и «против», доходит до умопомрачения. Совершив тяжкий грех, кается, пытается искупить вину убийством князя Курая, тем самым обрекая себя на полное одиночество, изоляцию от соплеменников.

Стройная композиция, высокое эмоциональное напряжение, которое достигается сочетанием поэтического языка с прозой, яркий образный язык героев, интересные многогранные характеры, их психологическая полнота, четкая линия конфликта, глубокий драматизм, возвышенный пафос, философичность содержания и образная взыскательность формы возводят драму «Аксар и Юлавий» в ряд заметных достижений марийской драматургии.

В драмах на бытовую проблематику («Прерванная мелодия», 1964; «Долг сердца», 1988) внимание К.Коршунова также фокусируется на противоречивой человеческой натуре. Здесь намечены как внешние, так и внутренние конфликты. Последний представляет для писателя больший

интерес. Внутренняя борьба (Бобров из «Прерванной мелодии», Миклай из драмы «Долг сердца») приводит героев в финале этих произведений к поступкам, на которые они вряд бы решились в одночасье. Так, Миклай, долго скрывавший перед семьей всю правду, выполняет свой долг перед любимой женщиной, солдатом, который в войну спас ему жизнь, наконец, перед детьми, сыном и дочерью. А Андрей снимает с себя розовые очки, поняв ошибку, допущенную 18 лет назад. Он идет на разрыв с женой. Финал в данной пьесе драматург оставляет открытым.

Жизненная сфера, которая служит основой конфликтов в вышеназванных драмах, достаточно широка. Однако предлагаемые современностью или недавним прошлым коллизии интересуют драматургов преимущественно в плане нравственной проблематики: важно понять, объяснить причины, позволяющие человеку справляться с выпадающими на его долю нелегкими обязательствами или, наоборот, мешающими ему выполнить свой долг. При этом героическое и повседневное противопоставляется далеко не всегда, так как слишком часто жизнь ставит человека в такие ситуации, где выполнение обычного, повседневного дела становится актом высокого героизма. Как это было, например, в драме «Шарнет, Элиса?» («Помнишь, Элиса?»), 1986). Непокойное время испытывает героев на прочность, тревожная обстановка позволяет срывать маски со всех. Вопрос жизни и смерти заставляет обнажить истинную суть каждого из героев.

Многообразна и богата представленная в пьесе галерея характеров, дающая отчетливое представление о том, что позволяет человеку вынести самые тяжелые испытания, выпадающие на его долю. У каждого из героев драмы – свой нрав, свои особенности, свои причины для тревог. Но они делают одно очень трудное, чрезвычайно нужное дело, которое позволяет высветить лучшее из того, что есть в каждом из них. Живут они по нравственному принципу, которые можно выразить словами «кто же, если

не я». Это и есть источник силы духа, который позволяет человеку оставаться человеком в самых трудных условиях.

В драмах К.Коршунова выделяется следующая типология конфликтов:

1) противоречие между характерами и обстоятельствами («На жизненном пути», «Аксар и Юлавий», «Помнишь, Элиса?», «Путник»);

2) противоречие между характерами («Аксар и Юлавий», «Прерванная мелодия»);

3) противоречие внутри характера («Долг сердца», «Грозное зарево»).

Если подойти к типологии конфликта с точки зрения противоречий внешнего плана, основанного на тематике произведений, можно дать следующую классификацию конфликтной ситуации:

1) производственный конфликт («Родная земля», «Путник»);

2) бытовой («Прерванная мелодия», «на жизненном пути», «Долг сердца»);

3) исторический («Грозное зарево», «Аксар и Юлавий»);

Следует подчеркнуть, что эта типология носит условный характер, потому как в произведениях К.Коршунова можно найти переплетение разных типов конфликтных ситуаций. Драматурга К. Коршунова интересует прежде всего человеческий характер, который раскрывается с разных позиций и в разных сферах деятельности.

Внимание к внутреннему миру героев, к противоречиям внутреннего плана, стремление к гармонии двух планов сюжетной линии, к идейно-философской насыщенности – основные черты произведений К.Коршунова. Драматург хорошо понимает, что для создания масштабного характера, необходимо изображать человека в очень напряженном эмоционально-психологическом состоянии в органической связи с окружающей средой.

Ю.Байзуза (1959-2004) в пьесе «Шелковые качели» (1993) использовал притчевую форму, которой свойственно ярко выраженное

дидактическое начало. Поучительность у Ю.Байгузы, во-первых, достигается посредством выводов, во-вторых, – многократным повторением основных тезисов, в-третьих, – афористичностью языка пьес.

Необычны персонажи, изображенные автором: они даны в обобщенном плане, представляют собой образы-маски, каждый из которых воплощает в себе определенный тип поведения и мышления. Главный герой Тудо (Он) долгое время путешествовал по миру, заезжал и в родные края, навещая мать и возлюбленную, земляков. На этот раз он прибыл вместе с Арвум, который в драме выполняет определенную миссию: он не вмешивается в людские дела, лишь наблюдает за происходящим и предупреждает, чем это может кончиться. Роль этого персонажа в драме – пророческая. Тудо, как и Арвуй (Чистая голова), – герои реальные и нереальные одновременно. Они хотят просветить массы, направить народ по верному пути, научить жить по зову сердца, прислушиваясь к внутреннему голосу, божественному зову, поступать по совести и долгу, видеть добро и сеять разумное и вечное вокруг.

В своей структуре эта драма имеет элементы параболы (выявление общего начала, исследование социальной психологии, поэтическая идея). Поэтическая идея – это не силлогизм, не догмат, не правило, а живая страсть, пафос (по определению Белинского). Позиция драматурга Ю.Байгузы отстаивается в произведении убежденно и бескомпромиссно, страстно.

Выбранная драматургом жанровая форма позволила в наиболее общей форме выразить определенную социально значимую идею, идеологическую и философскую основу события-типа, находящего свою конкретизацию в образе-типе. Поэтому герои пьесы не имеют конкретного имени, т.к. в таком художественном образе первостепенным является выявление не индивидуально-личностного, а общего начала. Здесь герои выступают в качестве рупора авторской идеи. Псевдоним отражает

определенную социальную доминанту, заложенную в данном аллегорическом образе.

Несмотря на то, что действие в пьесе происходит в наши дни на марийской земле, т.е. сделана попытка “привязать” события к определенной исторической и национальной среде, отвлеченный характер хронотопа в произведении не исчезает. Ощущение масштабности действия присутствует. Это достигается как экскурсами в историческое прошлое без указаний на конкретный фактический материал (об этом можно только догадываться), так и вселенским мышлением Тудо, его странствиями по миру.

Юрий Байгуза имеет в виду борьбу космоса-добра и хаоса-зла в душе человека. Хаос “внутри” и “снаружи”, внутри личности и в масштабах мира, переплетаются между собой, переходя один в другой. Понятие космоса художник связывает с языческим миропониманием.

Драма построена на контрасте. Борются две силы. Конфликт прежде всего идейный, он проходит через идеологический, нравственный, экологический, философский контексты. Много споров. Они носят открытый характер. Рассуждения придают произведению внутреннюю напряженность. Центральный герой Тудо сталкивается с общественной (политической) системой. Автор подвергает исследованию состояние общественного сознания, сталкивает две принципиально разноплановые позиции. Характер соответствует идейной концепции пьесы. Персонажи служат средством выражения общих социально-философских концепций драматурга. Позиция Ю. Байгузы предельно ясно выражается в суждениях Тудо и Арвужа.

Контрастно и цветовое оформление произведения. В пьесе много черного цвета, сцена постоянно затемняется. Люди находятся в «плену» темных сил – их сознание затуманено. Нужен свет, солнечный, божественный. Его так не хватает как людям, так и природе. С

очистительной миссией прибыл на родину Тудо, он сеет в массы свет разума.

Героиня драмы С. Элембаевой «Покаяние» (1995) – молодая женщина, умная, красивая, достигшая немалых высот в профессиональной деятельности. Она доктор наук. Казалось бы, автор, а вместе с ним и читатель (зритель), должен восхищаться ею – чем не подлинная героиня нашего времени? Однако отношение к ней не назовешь восхищением: в нем и грусть, и жалость, и размышление о цене, которая была принесена героиней в жертву ее материнскому счастью. В пьесе нет большого внешнего движения. Внутренний драматизм становится жанрообразующим фактором в произведениях подобного рода.

А.Иванова в поэтической драме «Храни меня, мой светлый Бог!» (1997) максимально заостряет проблему выбора, поставив героиню в исключительные, предельно кризисные обстоятельства. Автору удалось выявить тот глубинный нравственный подтекст, который дает о себе знать в экстремальных ситуациях. Главная героиня, мечтающая о чистой любви и счастье с любимым человеком, внезапно становится инвалидом. Муж предает ее, оставив беспомощную, в инвалидной коляске, одну. Но Марина находит в жизни опору, способ самоутверждения.

В отличие от предшественников, раскрывавших духовные, нравственные богатства в героях, проводя их через столкновение с отрицательными персонажами, А. Иванова, как и К.Коршунов, переносит конфликт во внутренний мир героев, связывают с коллизией их чувств.

Драматург-поэт достигает своей трудной художественной цели путем глубокого и тонкого раскрытия драматизма характера. Не события составляют главную увлекательную сторону поэтической драмы, а то внутреннее развитие характера, которое совершается в героине под воздействием немногочисленных событий. Конфликт носит закономерно-неожиданный характер и основывается на противопоставлении мировоззренческих позиций героев, их нравов, эпох. Контраст двух

совмещенных стихий, двух миров – семейно-бытового (замкнутого) и мира внешнего, очень пестрого – не скрадывает силы искреннего чувства. Он, наоборот, позволяет пристальнее всматриваться в суть происходящих в нашем сегодняшнем мире явлений духовной слепоты.

Смерть героя играет в пьесе иную эстетическую роль. Своей гибелью Марина утверждает красоту подвига жизни, величие духа. Еще в прологе автор, комментируя идею песни, открывающей произведение, начинает повествование о легенде, бытующей на Востоке. Смысл ее в следующем: красоту, прекрасное люди замечают лишь тогда, когда вокруг слишком много «грязи», и лишь тот в жизни счастлив, кто понимает беды и горести других, у кого распахнуто сердце для стучащегося к нему. Свой монолог-реплику на содержание песни автор заканчивает выводом-идеей: есть прекрасное в жизни, есть сила духа, любовь, без этого все остальное – ничто. Это заключение – ключ к пониманию всего произведения.

Пьеса обладает многослойной структурой. Авторская воля обнаруживается здесь тройко: с одной стороны, в построении фабулы, в организации событийного ряда драмы, с другой, – в элементах символики (радуга, белый платок, жеребенок, скрипка, буран, свеча и т.п.), а в третьих, – в введении образа Автора. Наличие такого персонажа обусловлено прежде всего спецификой жанра. Автор-герой не рассказывает о случившемся за сценой. Он принимает самое активное участие в действии: вызывает перелом в чувствах, намерениях, мыслях главной героини и ее сына Виталия, тем самым изменяет течение драматических событий. Такая структура оказывается новой для марийской драматургии.

В драме В. Абукаева-Эмгака (1959-2008) «Часы с кукушками» (2003) художественный образ кукушки позволяет высветить идейный смысл произведения. Кукушка в марийском устном поэтическом творчестве символизирует одиночество. В благополучной с виду семье журналиста Артема Романова все чувствуют себя оторванными друг от друга, самые близкие, когда-то любящие супруги с годами стали чужими, устали,



причину этих явлений драматург усматривает в материальном неблагополучии, духовной оторванности. «В марийском фольклоре кукушка наделена всегда женской символикой... По традиционным верованиям, стоит человеку услышать песню об одинокой кукушке, поющей на дереве, и в его воображении тут же представится образ тоскующей женщины»<sup>4</sup>. Именно в таком плане в драме «Часы с кукушками» выступает образ Зинаиды Диковой, уставшей, опустошенной от домашних хлопот, бессильной, придирающейся к мелочам.

Религиозная тематика становится основной в драме В. Абукаева-Эмгака «Белая шляпа» («Под белым солнцем», 1995), где художественный образ шляпы перерастает в обобщенный символический образ языческой веры и культуры. Эпитет белый подчеркивает чистоту помыслов носителей древней веры, позволяет воссоздать философское состояние сознания народа, выделяя в нем не будничные, бренные, а вечные начала.

Герои произведения обращаются за покровительством к Богу, произнося молитвенные слова перед священным деревом онапу. Это – «Мировое космическое дерево. Онапу связывает воедино мир небесный и мир земной, олицетворяет Кава менге – небесный столб».<sup>5</sup>

Основной конфликт драмы Л.Яндака (1933) «Серебряный народ» (2010) – политический, он связан с большим историческим событием в жизни народов: идет кровопролитная война с монголо-татарами. На фоне этой схватки показана борьба за высшую власть внутри Марийского государства. Сын государя вместе с невестой, дочерью мордовского князя, попал в плен к Бату-хану. Чтобы спасти его и установить мирные связи с ханом, тем самым спасти свой народ, марийский князь отправляется к монголам на переговоры. Следить за порядком и княжить в его отсутствие он оставляет Маршана. У того далеко идущие планы: продаться

---

<sup>4</sup> Тойдыбекова Л. С. Марийская мифология. – Этнографический справочник. – Йошкар-Ола: 2007. – С. 131.

<sup>5</sup> Шкалина Г.Е. Марийская традиционная культура. Йошкар-Ола, 2003. – С. 95-96.

монгольскому хану, отдать ему мариийские земли и стать предводителем своего народа, со временем бразды правления он хочет передать в руки сына Олыкпая. Этот конфликт по сути становится главной пружиной действия.

Основной прием композиции драмы – контраст. Антитеза пронизывает всю структуру произведения. Противопоставляются мариийский князь и Бату-хан, князь и Маршан, Олыкпай и Вашпатыр, Езукай и Яшпатыр. Огромное войско хана и немногочисленная армия мари вступают в бой. С одной стороны – преимущественное превосходство, с другой – отвага и смелость, любовь к свободе, родной земле. Орда привыкла вести бой на открытом пространстве, мари же предпочитают лесной массив, идут на хитрость и обман, заманивая непрошенных «гостей» в ловушку. Автор обращает внимание на ментальность монголов и мари. Восточный этикет, высокопарные слова, хвалебные речи оказываются лишь мишурой, покрывалом, за которыми скрываются злость, беспощадность, жажда крови и мести. За малейшую провинность человек бросается на растерзание собакам. Жизнь солдата для хана – ничто. Он видит только свое величие, уподобляет себя солнцу. Неслучайно все, обращаясь к нему, говорят: «О, великий из великих, быстрый из быстрых, подобно солнцу ты, Бату-хан!»<sup>6</sup>. У мари совсем иные отношения как между правителями, предводителями, так и простыми людьми. Здесь уважают чужое мнение, верят в добро и справедливость, правду ценят превыше всего. Защита Отечества для мари – священный долг каждого. Клятву, данную перед хлебом, никогда не нарушают. Об этом князь говорит так: «Стоять за свой народ мой сын обещал, держа в руке каравай. Хлеб съел. Клятвенные слова теперь в его крови. Такую клятву нельзя нарушить. Поэтому сын никогда не пойдет против своего народа...».<sup>7</sup> Хлеб и кровь – едины. Это символ жизни и смерти.

---

<sup>6</sup> Яндак Л. Ший калык // Ончыко. – 2010. - № 1. – С. 115.

<sup>7</sup> Яндак Л. Ший калык // Ончыко. – 2010. - № 1. – С. 124.

Действие в драме происходит в 1237 году. Автором названа конкретная историческая дата. В обстановочной ремарке к первому действию сказано, что действие происходит осенью. Осень – пора подведения итогов работ. Пейзажная деталь раскрывает идею произведения. Битва временно будет проиграна, цена ее – многочисленные потери, но народ остается нестигаемым, у него – сильный дух, особое мироощущение, мировидение. Это осознают даже противники. Они берут количеством, а у марийцев – твердый внутренний стержень, который трудно сломать.

Это первое в марийской драматургии произведение, охватывающее данный пласт истории в жизни народа. В центре пьесы – героический характер, который раскрывается предельно ясно и однолинейно. Психологическая мотивировка характеров ослаблена. Финал открытый, это соответствует традициям марийской драматургии, обращающейся к героическим темам.

У истоков жанра трагикомедии стоит М.Рыбаков (1932-2004). В пьесе «Приданое для сына» (1988) он изображает столкновение двух принципиально противоположных взглядов на жизнь и показывает борьбу против мещанской морали, порочных методов хозяйствования. Акцентирует внимание на равнодушии к людям, причем самым близким. У героев, характеры которых формировались в разное время, полярные принципы, контрастные душевные качества. Жизненные ситуации рожают острый непримиримый конфликт, который реализуется через открытое столкновение характеров. В образе Серапи проявляется истинная народность характера. Для нее работа – не только способ достижения определенной цели, средство к существованию. Для нее в ней заключена и поэзия, и радость, и смысл жизни. Упрощенных художественных решений М.Рыбаков избегает. Он менее всего озабочен тем, чтобы разоблачить своих героев, заклеить их. Драматургу важно понять, как типы, подобные

Фифе, могли появиться в нашей жизни, почему так страстно обрекают себя на мелочное бессмысленное существование.

Трагикомедия В. Абукаева-Эмгака «Межа» («Белый буран с черной гривой», 1995) строится на антитезе. Драматург испытывает своих героев на человечность и терпимость. А состояние общественного сознания в целом – на нравственную состоятельность. Причем выбирает для этого один и тот же способ. Он “сталкивает” как простых граждан, так и представителей власти с беспомощным пьяным человеком, уснувшим в сугробе прямо посередине городской улицы.

Абукаев-Эмгак прибегает к развернутым обстановочным ремаркам. В архитектонике пьесы подробные объяснительные ремарки занимают свою нишу. Они иногда заменяют само действие. Это оправдывается тем, что в произведении мало действенности, сюжетных интриг. В то же время пьеса полна психологизма.

Писателю удастся заглянуть в потаенный мир персонажей, показать внутреннюю борьбу в душе героев. Персонажи представляют собой «касту», часть общественной системы, и лишь отчасти выявляют отдельные человеческие качества, поэтому многие из них не персонифицированы. Смешное и трагическое в пьесе тесно примыкают друг к другу, причудливо сплетаются. Автор поднимает злободневную проблему, волнующую общество, выбирая для этого интересную художественную форму и совсем нестандартную ситуацию. Действие происходит в течение нескольких часов. Временные рамки ограничены, но, несмотря на это, автору удалось создать довольно широкую временную плоскость благодаря экскурсам в прошлое персонажей. Прошлое возникает «урывками», «клочками», какими-то эпизодами, деталями. Такие штрихи несут печать «болезненного» состояния общества. Пространство драматического действия расширяется с помощью таких же приемов. Острым скальпелем смеха вскрывает драматург подлинную сущность отрицательных типов и явлений действительности. Трагикомедия В. Абукаева-Эмгака благодаря

актуальной тематике, интересным художественным решениям идейного замысла стала заметным явлением в литературной жизни народа мари.

Основателем жанра фантасмагории в марийской драматургии является М.Рыбаков. В пьесе «Похмелье» (1990) писатель смело нарушает законы жизненного правдоподобия, пытаясь дать художественный анализ жизни больного общества. Главным героем произведения выступает видный партийный работник, стоящий на высоком уровне социальной лестницы. Он уверен в своем праве вершить судьбы людей. В застойные застольные времена Байгузин Игнат Озамбаевич имел возможность наслаждаться пышными банкетами. Там часто тосты перемежались с лестью и подобострастием. Затянувшаяся пирушка больно отразилась похмельным синдромом. И картины, которые встают перед читателем, рождены этим беспокойным воображением. И эти фантастические сцены воспринимаются как реальные, вполне возможные события. Действие в пьесе происходит в подогретых алкоголем сонных видениях главного героя. В фантасмагории удивительны переходы от реального к фантастическому. Фантастика воспринимается как вполне реальное событие, а реальность, наоборот, как порождение больной фантазии.

М.Рыбакову свойственно стремление к поиску таких жизненных коллизий, в которых ведущим становится комическое начало. Он обнаруживает в самой жизни такие ситуации, так строит конфликты пьес, что герои оказываются в положении, вызывающем смех. Достоверность бытовых реалий в его драматургии сочетается с наивно-мудрой фольклорной интонацией. Драматург намеренно отступает от строгого жизнеподобия и с помощью парадокса, нелепости, доведенной до гротеска, доносит до читателей идею своего произведения.

В комедии М.Рыбакова “Кружевница” (1990) истинный ее смысл улавливается лишь при соотнесении с неким вторым планом. Он придает весомость и глубину фарсовой пестроте сценических комбинаций. Этот второй, явно проступающий план связан с главной героиней пьесы –

Лаикой, умелой кружевницей, чья личная жизнь не устроилась. Она удачно плетет интригу с весьма несимпатичными персонажами. Лаика пытается прорваться сквозь повседневность к мечте и любви, добру и поэзии. Драматург не закрывает своему герою пути к духовному возрождению. И в этой уверенности в возможность наступления праздника, в вере в способность человека сохранить лучшее в себе – сила пьесы “Кружевница”.

Это произведение относится к числу бытовых комедий. В пьесе нет положительных персонажей. Каждый имеет свое неповторимое «лицо», поступки мотивированы определенной целью, устремлением. Главная героиня пьесы страдает оттого, что муж ее бросил и уехал в неизвестном направлении. Жизненная история Лаики раскрывается посредством интересного приема: драматург «заставляет» ее писать мужу письма и читать их вслух. В них – личная трагедия покинутой женщины, крик ее души. Содержание ее сочинений позволяет выяснить причину падения моральных принципов персонажа. Лаика плывет по течению жизни, она умеет «удобно» устроиться, заняв свое место в «поезде-времени». Ей не откажешь в трудолюбии, чистоплотности в бытовом понимании. Она себя в обиду не даст. Неслучайно ей удается обмануть кооператора-комбинатора Тоймара, который под предлогом открытия кооператива пытается отобрать последние деньги у жителей деревни.

Прав литературовед Волькенштейн: “Комедийный герой отличается либо крайней изворотливостью, быстрой находчивостью, либо примитивной грубостью, тупостью, избавляющей его от чрезмерно острого сознания своего положения”<sup>8</sup>. В комедиях М.Рыбакова целая галерея подобных типов-гипербол, которые не предрасположены к страданию. Стоит остановиться еще на одной стилистической тональности этого произведения. Если раньше М.Рыбаков в своих комедийных жанровых формах зло «наказывал», а добро возводил в ранг пьедестала, то в 90-е годы

---

<sup>8</sup> Волькенштейн В. М. Драматургия. 5-е изд., доп. – М.: Сов. писатель, 1969. – 335 с.

этого не делает. На наш взгляд, диагноз больному обществу драматургу поставить было несложно. А как лечить его – вопрос оставался сложным.

Жанровую палитру бытовой комедии М. Рыбаков обогатил еще одной разновидностью – детективной ее формой. Действие в пьесе «Мешок денег» (1997) происходит в марийской глубинке и далекой Африке. Главный персонаж шофер Мочалов находит целый мешок с деньгами. Возникает проблема: что с ним делать? В своих мечтах, а вернее, в фантастической картине сна, Мочалов успевает стать предпринимателем в далеких краях, почувствовать себя хозяином положения. Автор в данной пьесе основное внимание сосредотачивает на тех проблемах, с которыми столкнулась марийская деревня в связи с социальными преобразованиями, возникшими в годы перестройки. Писателя тревожат изменения как внешние, так и внутренние. Драматург с большой тревогой размышляет о том, что происходит с людьми. Его прежде всего волнует бездуховность народа. Нравственные ориентиры пошатнулись, власть денег губит в людях самое светлое, возвышенное. Что будет с нами, со страной в будущем? На эти вопросы, по мнению драматурга, зритель (читатель) должен ответить сам.

Пьесы А.Петрова «Пупкин женится» и «Опять стучатся в дверь» (2008) написаны в форме фарса. Часто фарсовое действие строится на так называемых «будуарных» элементах сюжета, когда речь идет о супружеской неверности и сексуальных приключениях. Эти элементы встречаются и в данных комедиях. Ольга Парпоновна изменяет мужу, уходит от него к молодому любовнику, который впоследствии обманывает ее. Люба под предлогом сексуальных утех заманивает клиентов в ловушку. Сексуальные приключения ищет гомосексуалист под именем Эмманюэль.

Драматург в данных произведениях размышляет о мнимых ценностях, культивируемых в наши дни в массовом сознании. Культ денег одурманивает людей. Ради них человек теряет достоинство, честь, продает вся и все, идет на преступление. Пора одуматься, оглянуться, куда мы придем с таким «багажом», на какой станции остановимся. Эти вопросы

ставит писатель, над ними размышляет читатель и зритель. В фарсе обычно дается какая-то мораль. У драматурга А. Петрова она высказана довольно ясно.

Люди в погонах становятся оборотнями. Таков Милиционер. Кто больше заплатит, тому он и «служит». Ангел и Зара – зеки, ищущие легкую жизнь, эксплуатирующие слабых и беззащитных. Люба – одна из них. Лена и ее мать Нина ищут богатого жениха и зятя. Йыван живет одним днем. Где можно бесплатно отобедать, выпить, там он и появляется. Был бы повод, а он это может устроить, для этого не брезгует ни обманом, ни подшучиванием, ни подыгрыванием. «Ценности» Кати, бомжа, очень низки: было бы брюхо сыто да место для ночевки сухо. Ольгу Парпоновну интересует только материальное положение и возраст партнера.

Как видим, персонажи однолинейны. Перед нами выстраиваются не индивидуализированные образы-маски.

Художественные детали пьесы раскрывают ее идею. Обращает на себя внимание контрастная форма одежды. Безденежный Пупкин одет в зеленоватую старую солдатскую рубашку, синеватое короткое старое трико, на ногах – калоши. Миллионер Семен Иванович одет в дорогой шикарный халат, курит кубинскую сигару. Изменилась и Марпа: одета по моде, новая прическа, крашенные волосы, на лице макияж. Интерьер строится по принципу антитезы. В полупустой комнате общежития Пупкина мы видим пустую железную кровать, тумбочку, комод, стол без скатерти, окно без занавески. А в элитной квартире выставлены стенка, телевизор, видео, компьютер, сервант и другая мебель. Очень часто используется слово «пустой». Пустота вокруг, пусто в душе, потому что заполнить сосуд нечем. Нет для этого никакого желания ни у кого из персонажей. Такая жизнь абсурдна, бесперспективна.

На сегодняшний день для театра пьесы пишут следующие драматурги: А.Петров, В.Абукаев, Л.Яндак, Г.Гордеев, В.Григорьев,



З.Долгова. Не стало истинных мастеров слова: В.Абукаева-Эмгака, Ю.Байгузы, рано ушедших из жизни.

Драматургия Г. Гордеева весьма разнопланова. Он автор лирических комедий («Над деревней пара лебедей», 2000), музыкальных драм («Ее звали Лилий», 2006), психологической драмы («Бабье лето», 2004), драм на историческую тему («Не преклонюсь», 2002), сатирической комедии («Когда грянет гром», 2011).

Сделаем некоторые выводы:

1) драматурги сегодня все решительнее выходят на путь осмысленно целенаправленного проникновения в сферы исторического, нравственного, философского сознания;

2) все отчетливее обнаруживается стремление многих драматургов к постижению первооснов человеческой жизни, закономерностей ее развития и внутренних противоречий;

3) зачастую меняется также место и роль персонажа в структуре драмы: доминантой вместо характеров становится проблема или же философская концепция автора, которой и подчиняется система действующих лиц;

4) в образной системе важное место занимают аллегория, символы, богатые в содержательном плане метафоры;

5) драматурги стремятся познать характер в действии. В ее лучших образцах диалектика разума, чувств, переживаний проверяется общественно-социальным проявлением личности;

6) философская насыщенность, нравственно-этическая углубленность становятся отличительной особенностью многих произведений;

7) марийская драматургия обогащается новыми характерами, разными жанровыми формами; углубляется поиск в сфере художественно-изобразительных средств.

**Источники:**

Иванова А. Так и живет моя душа: стихи, поэма. Йошкар-Ола, 1999. – 112 с.

Коршунов К. Грозное зарево: драма / пер. В. Штанько и авт. // Радуга над Волгой: антология марийской драматургии. Йошкар-Ола, 1979. – С. 396 – 453.

Рыбаков М. Моркинские напевы: пьеса / пер. Л. Гуревича, Н. Беляевой // Радуга над Волгой: антология марийской драматургии. Йошкар-Ола, 1979. – С. 341 – 394.

Рыбаков М. Легенда лесного края: пьесы-сказки. Йошкар-Ола, 1996. – 192 с.

Рыбаков М. Венгерская рапсодия: драм. повесть // Приметы. Саранск, 1987. – С. 76 – 123.

#### **Рекомендуемая литература:**

Бояринова Г.Н. Проблема характера в современной марийской драматургии: Монография / Мар.гос. ун-т. – Йошкар-Ола. – 2005. – 127 с.

Восхождение: литературные портреты марийских писателей. / Сост. В. Юксерн. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1984. – 216 с.

Георгина М. Актер и драматург / Восхождение: Литературные портреты марийских писателей. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1984. – С. 101- 119.

Георгина М. Писатель и общественный деятель / Восхождение: Литературные портреты марийских писателей. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1984. – С.197 – 215.

Иванов А. Е. Марийская драматургия: Основные этапы развития. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1969. – 274 с.

Иванов А.Е. Верность теме / Восхождение: Литературные портреты марийских писателей. – Йошкар-Ола: Мар кн. изд-во, 1984. – С. 36-61.

История марийской литературы / отв. ред. К.К. Васин, А.А. Васинкин. – Йошкар-Ола, 1989. – С. 369 – 381.

### **Вопросы:**

1. Какие марийские драматурги заложили основные стилевые тенденции, характерные для современной драматургии?
2. В чем заключается своеобразие творчества К. Коршунова?
3. Охарактеризуйте художественные особенности драмы-притчи Ю. Байгузы «Шелковые качели».
4. Какова специфика жанра трагикомедии? Докажите это на примере пьес М. Рыбакова и В. Абукаева-Эмгака.
5. В каком направлении развивается жанр комедии в современной марийской драматургии?
6. Какие изменения происходят в марийской драматургии на современном этапе?

## **СОВРЕМЕННАЯ МОРДОВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА: ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ**

1

Долгое время считалось, что мордва, как и многие другие народы России, до Октября 1917 года была бесписьменной, своей печати и художественной литературы не имела. К сожалению, эта точка зрения не изжита до сих пор. Однако проведенные исследования свидетельствуют о почти 300-летней истории мордовских письменно-литературных языков и созданных на этой основе образцов книжной культуры. По некоторым подсчётам, до 1917 года на эрзя- и мокша-мордовских языках было издано книг не менее полсотни названий. Авторами большинства из них были преподаватели и учащиеся Казанской инородческой учительской семинарии. Одни работы имели духовно-светскую и миссионерскую направленность, другие – просветительскую. Кроме этого, мордовские материалы разного объёма и содержания были опубликованы в десятках изданий, выпущенных в свет на русском и западноевропейских языках.

Эти издания явились не только показателем сознательной творческой избирательности их создателей, но и той основой, на которой, начиная со второй половины XIX века, складываются традиции так называемой крестьянской литературы, яркими представителями которой являются уроженцы Самарской и Саратовской губерний И. Т. Зорин, Р. Ф. Учаев, В. С. Саюшкин, И. А. Цыбин. Нашедшая выражение в различных «жизнеописаниях», «воспоминаниях», «историях», «рассказах», «поэмах», зарисовках бытового характера, специфика их творчества состоит в том, что она явилась тем импульсом, который привел мордовскую словесность к переходу от фольклорно-художественной стадии к литературно-художественной. Крестьянские писатели были уже не сказителями в традиционном понимании этого слова, а людьми, в той или иной мере приобщившимися к грамоте и сознающими свое литературное авторство.

Наиболее полное отражение памятники крестьянской литературы получили в «Мордовском этнографическом сборнике» (1910) известного русского академика А. А. Шахматова. Обладая бесспорным историко-литературным значением, эти произведения общим объёмом в 848 страниц, представленные на эрзя-мордовском и русском языках, близки между собой не только своей реалистической содержательностью, но и средствами выразительной изобразительности. Среди них преобладают комические элементы и приёмы, являющиеся, с одной стороны, свидетельством социально-критического отношения рассказчиков к действительности, с другой – выражением природной весёлости, жизнелюбия и оптимизма мордвина. Несмотря на то, что в художественном отношении эти произведения далеки еще от совершенства, сам процесс их создания свидетельствует об определённом стремлении мордвы к литературному творчеству в области словесного искусства, первым шагом в национальную письменную литературу.

Своеобразным рубежом перехода дооктябрьской мордовской словесности от фольклорно-художественной стадии к литературно-художественной явилась также «Мордовская свадьба» (1890) уроженца деревни Малые Кармалы Муратовской волости Буинского уезда Симбирской губернии (ныне Ибресинский район Республики Чувашия) М. Е. Евсевьева. Это результат огранки народного алмаза ювелиром большого таланта, в результате которой «...свадьба» стала поистине шедевром национального словесного искусства, реалистической формой подачи народной жизни.

В дальнейшем эту роль взяли на себя европеизированные формы профессиональной литературы, нашедшие выражение в творчестве С. В. Аникина, З. Ф. Дорофеева, В. В. Бажанова, Д. И. Морского (Мальшева), А. Я. Дорогойченко (Дорогойченкова), А. И. Завалишина, М. П. Герасимова, С. С. Кондурушкина. В силу различных обстоятельств эти люди приобщились к художественному творчеству через русский язык. Хотя

мордовская письменность и приобрела тогда право на существование, она не получила официального узаконенного распространения, и поэтому зарождение мордовской литературы произошло в сфере русской письменности. Мордва, сохраняя свой разговорный язык, успешно овладевала русской речью. Но русскоязычное творчество не отрывало таких писателей от корней и потребностей своей нации. Оно явилось для них закономерным, исторически обусловленным явлением в процессе формирования, становления и самоутверждения их как национальных литераторов.

После Октября 1917 года, привлечённые большевистскими лозунгами, в частности, о перспективах развития национальной культуры, они получили также возможность для создания произведений на родном языке, которые должны были способствовать практическим целям революции.

В создании и популяризации литературно-художественного слова на эрзя- и мокша языках важную роль сыграло начало издания национальных газет и журналов. В отличие от некоторых других народов мордве пришлось создавать свою периодическую печать и литературу при дополнительных трудностях, связанных с тем, что к тому времени в силу различных исторических обстоятельств она оказалась разбросанной по 11 губерниям России. Вокруг газет и журналов спланивались корреспонденты из трудовых слоёв мордовского народа. Из их среды и выходили первые литераторы новой формации, многие из которых стали впоследствии известными писателями. Они пробовали свои силы в различных жанрах и жанровых формах. Всего за первые десять лет (1920 – 1929) существования национальной печати на её страницах увидели свет более 600 произведений начинающих авторов. Они создавались с опорой на богатый опыт русской литературы, а также устно-поэтические традиции родного народа. Большинство из этих произведений, конечно же, были далеки от художественного совершенства, они носили в основном агитационный

характер, но в них было стремление отразить пробуждение национального, политического и духовного сознания широких народных масс. Лучшие из них свидетельствовали о растущем идейно-художественном уровне литературы, соответствовали потребностям и эстетическому вкусу времени.

Новый шаг в этом направлении был сделан в 1930-е годы. В этот период произошло дальнейшее жанрово-тематическое обогащение мордовской литературы. Она совершила заметный шаг на пути к художественной зрелости. Высокохудожественные произведения были созданы во всех трёх родах литературы, в т. ч. и первый мордовский роман – «Чихан пандо ало» («Под Чихан-горой», 1934) Т. А. Раптанова.

Одним из самых популярных произведений предвоенного десятилетия стал роман В. М. Коломасова «Лавгинов», начальный вариант которого вышел в первой половине 1941 года. В нём в комическом аспекте писатель исследует совершенно новую для мордовской литературы область человеческой деятельности – воспитание человека в семье, воспитание ответственности перед обществом и самим собой. Произведение В. Коломасова явилось определённым итогом развития мордовской литературы 1920 – 1930-х годов, насчитывающей порядка десяти завершённых и незавершённых стихотворных и прозаических романов.

В становлении и обогащении жанрового, стиливого и художественно-эстетического потенциала мордовской литературы большую роль сыграла переводная литература. За короткий период на эрзя- и мокша языки были переведены десятки романов, повестей, рассказов, пьес, поэм, стихотворений отечественных и зарубежных писателей-классиков. Они помогали подняться мордовской литературе в своём развитии на новый идейно-художественный уровень, впервые оценить её эстетические достижения с позиций инонационального художественного опыта.

Трудно сказать, насколько выше были бы её достижения, если бы не наступивший в стране период культа личности, эпоха «великого перелома». Многие талантливые мордовские писатели, обладавшие собственным

мнением, были репрессированы: Ф. М. Чесноков, Я. П. Григошин, А. И. Завалишин, М. П. Герасимов, Д. И. Морской, П. И. Левчаев, В. И. Виард (Ардеев), Я. Я. Културкаев, С. З. Платонов, С. А. Салдин и некоторые другие.

С началом Великой Отечественной войны почти вся писательская организация Мордовии ушла на фронт. Более 25 человек не вернулись, отдали жизнь за Родину. Многие из них, несмотря на молодость, к тому времени успели уже показать себя талантливыми писателями. Они продолжали писать и в условиях фронтовой действительности.

В этот период мордовская литература, как и вся многонациональная литература нашей страны, была литературой одной темы – темы Родины. Уже в первые дни войны эрзя- и мокша-мордовские писатели выпустили в свет сборник поэтических и прозаических произведений «Изнятано минь» («Победим мы»), который наполнен лютой ненавистью к врагу, бесконечной верой в победу над ним. С этого времени на страницах республиканской печати постоянно стали публиковаться произведения малых жанровых форм, быстро откликающиеся на злободневные события: стихотворения, публицистика, очерки, рассказы. Создавались и крупные произведения: А. К. Мартынов пишет поэму «Монь ялгам» («Мой товарищ»), В. М. Коломасов продолжает работать над романом «Лавгинов», Ф. И. Беззубова сочиняет сказы-поэмы, в которых воспеваются стойкость характера и духовная красота наших солдат. В эти же годы получили второе рождение первая мордовская музыкальная драма «Литова» и национальная опера «Несмеян и Ламзурь» Л. Кирюкова (либретто П. Кириллова и А. Куторкина), обращённые в далёкое прошлое мордовского народа, повествующие о его героической борьбе против завоевателей, за свою социальную и национальную свободу.

В первое послевоенное десятилетие основой творчества мордовских писателей стало осмысление итогов войны, истоков всенародного подвига, а также воспевание трудовой доблести рабочих и колхозников на благо



мирной жизни. Появился ряд произведений, ставших достоянием всесоюзного и заграничного читателя. На русском языке в Москве выходят коллективный сборник «Поэзия мордвы» (1948), сборник П. Кириллова «Стихи» (1952). В Будапеште вышла «Антология советской поэзии», куда вошли и стихотворения мордовских поэтов: А. М. Моро (Осипова), Ф. И. Беззубовой, Н. Л. Эркайя (Иркаева). Переводческой деятельностью эрзянских и мокшанских авторов активно занимались такие известные поэты страны, как В. Авдеев, П. Железнов, Н. Сидоренко, Н. Богданов, Н. Панченко, В. Щепотев и другие. Всё это явилось свидетельством качественного и количественного роста мордовской поэзии.

На новую ступень развития поднимается и мордовская проза. Она также начинает выходить на всесоюзную арену. Начало этому положил роман И. З. Антонова на русском языке «В семье единой» (1954), в основе сюжета которого легли события Великой Отечественной войны, подвиг народов нашей страны на фронте и в тылу. Популярными стали и очерки И. Антонова, опубликованные в «Литературной газете», журналах «Дружба народов», «Наш современник». В 1953 году в серии массовой библиотеки журнала «Огонёк» выпущена книга очерков И. Антонова «Разлив на Алатырь-реке» тиражом в 500 тысяч экземпляров. В ряде городов страны на театральных сценах появились драмы Г. Я. Меркушкина «Народть лемста» («Во имя народа», 1955) и «Шинь стяма» («На рассвете», 1957).

Во второй половине 1950-х годов начинается новый этап в развитии мордовской литературы. Широкое распространение получили жанры как «чисто» художественные, так и документальные, публицистические, мемуарные, эссеические и другие. Усилился исследовательский, аналитический характер литературы. Ощущается стремление писателей к овладению методами психологического анализа, философскому осмыслению явлений действительности, решению морально-этических проблем, углублению лиризма, раскрытию внутреннего мира героев. Расширилась география изображаемых событий. Ярким свидетельством

этого являются трилогии К. Г. Абрамова «Найман» (1960), «Ломантне теевсть малацекс» (1962) и «Качамонь пачк» (1966), «Эрзянь цёра» («Сын эрзянский», 1971, 1973) и «Степан Эрзя» (1980), А. Д. Куторкина «Лажныця Сура» («Бурливая Сура», 1969, 1976, 1987), М. Т. Петрова «Красный колосс» (1988, 1989, 1993), М. Л. Сайгина «Стака паваз» («Трудное счастье», 1988, 1990, 1993), диалоги И. Д. Пиняева «Шла дивизия вперед» (1968, 1971), П. В. Прохорова «Цидярдома» («Выстояли», 1975) и «Стака изнямот» («Трудные победы», 1985), романы К. Г. Абрамова «Эсеть канстось а маряви» («Своя ноша не в тягость», 1967), «Велень тейтерь» («Девушка из села», 1980), П. И. Левчаева «Стирнят-якстернят» («Девушки-красавушки», 1967), И. М. Девина «Нардише» («Трава-мурава», 1969), С. С. Ларионова «Хрусталень пайкт» («Хрустальные колокола», 1974), М. Т. Петрова «Румянцев-Задунайский» (1976), «Боярин Российского флота» (1981), Т. Ф. Якушкина «Лысая гора» (1976), А. К. Мартынова «Розень кши» (1977), А. С. Щеглова «Кавксть чачозь» («Дважды рождённый», 1980), М. И. Брыжинского «Поклонись борозде» (1980), И. Д. Пиняева «Я люблю тебя» (1982), «Испытание» (1985). Эти произведения самых разных тематических и стилевых направлений, жанровых форм.

## 2.

Начиная со второй половины 1980-х годов, в мордовской литературе происходит демифологизация советских мифов и ремифологизация язычески-архаических пластов миропонимания. При этом наблюдается такая тенденция: если еще сравнительно недавно писатели Мордовии акцентировали своё внимание преимущественно на историко-революционных вопросах, то теперь их взгляд направлен и в более отдалённое прошлое своего народа. Появляются произведения, в которых отчётливо говорится об исторических судьбах эрзян и мокшан. Художники слова заставляют задуматься: кто мы? откуда мы? зачем мы? с чем пришли на эту грешную землю? Это тем более актуально, что в силу различных обстоятельств почти миллионный народ, давший миру десятки талантливых

личностей, обладающий ни с чем не сравнимой сокровищницей словесно-художественного искусства, из года в год интенсивно сокращается. Обращаясь к корневым истокам своих этносов, писатели стремятся вызвать в сердцах соплеменников надежду на национальное и духовное возрождение, пробудить их национальное сознание. Примечательной особенностью данного процесса является то, что он происходит в различных жанрах и жанровых формах литературного творчества.

В изменении литературно-общественной ситуации в республике особая роль принадлежит художественно-публицистическим жанрам. С началом перестройки многие литераторы Мордовии посчитали своим долгом высказать своё мнение о насущных проблемах современности и историческом прошлом своей страны и народа. Тем более, что именно от писателя люди всегда ждут ответа на вопросы времени, именно его слово, трагическое мироощущение при всём бесконечном жизнелюбии может, по их мнению, потрясти и обновить мир и душу. Особенно значительными, злободневными и острыми представляются публицистические статьи и очерки Григория Пинясова, Александра Шаронова, Дмитрия Надькина, Михаила Брыжинского, Николая Мокшина, Раисы Кемайкиной (Маризь Кемаль), Евгения Четвергова (Нуянь Видяз), Валерия Юрчёнкова, Виктора Гадаева, Сергея Бахмутова, Олега Савина, Василия Дёмина, Александра Доронина, Константина Смородина и некоторых других. Пропуская через своё сознание явления объективного мира, каждый из них с теоретически обоснованными выкладками или гипотезами, в основном объективно и аргументировано, а порой и безосновательно, но зато страстно выражают свою мысль о прошлом, настоящем и будущем мордовского народа, о территориальном и языковом строительстве, о межэтнических взаимоотношениях и многом другом.

Не только к современникам, но и к будущему поколениям обращается в жанре эссе Дмитрий Тимофеевич Надькин (1934–1992), один из основателей и руководителей национального общества «Масторава».

«Будем ли собирать камни?» – вопрошает он в заглавии своего произведения (1991). И даёт прямой ответ на прямо поставленный вопрос: «Так давайте собирать камни, чтобы укрепить фундамент Мордовского храма, переложить обвалившиеся стены, возвести новые купола. Хорошо бы в самом деле всем миром...»<sup>9</sup>.

О каких же камнях ведётся речь в эссе? Автор выражает боль и тревогу за нынешнее состояние, за будущее своей нации, численность которой из года в год сокращается, в людях теряется национальная гордость. Его очень беспокоит, что «душевное самочувствие этноса дискомфортно и неустойчиво». Д. Надькин владеет даром о сложном рассказывать просто, доходчиво и понятно. Мысль его всегда ясна и однозначна, в ней нет недосказанности. И пусть не всегда можно согласиться с его доводами (хотя время, как говорится, покажет их правоту или несостоятельность), тем не менее, он заставляет задуматься о тех национальных корнях, которые имеет каждый человек, о предках, забвение которых приводит к манкуртизму. Бережно относиться к своим корням, традициям, к национальному «храму» – вот призывный пафос эссе Д. Надькина. Особым набатом звучит это в тех местах произведения, где автор пишет о национальном языке: «Родной язык – это духовная ценность и твоего народа, и всего человечества, это оружие мышления, инструмент познания, живая связь поколений, мерило нравственности, фундамент твоего храма. Невнимание к родному языку – это всегда деградация с невосполнимыми и непредсказуемыми последствиями. Хотя почему? Одно, главное, последствие вполне предсказуемо: храм наш действительно рухнет».

Не менее взволнованно ведёт повествование в своём эссе «Пингень гайть» («Голос веков», 1993) Михаил Иванович Брыжинский (1951). В нём взор писателя также обращён к национальным проблемам. Однако здесь виден исторический аспект освещения проблемы. Автор проводит

---

<sup>9</sup> Надькин Д. Т. Пинкст. Саранск. 1993. С. 228.

углубленный анализ далёкого прошлого мордвы, на научном уровне раскрывает историю её происхождения, углубляется в семантику этого слова, высказывает убедительные доводы, опровергающие некоторые сомнительные взгляды на этнос.

Эссеист доказательно ведёт повествование и об общих процессах развития наций и народностей, языков, приводит конкретные факты из истории развития родственных финно-угорских народов. Всё это удачно перемежается с художественными текстами, «картинками с натуры», являющимися своеобразным «живым» доказательством научных гипотез авторским видением жизни предков, что создаёт особый фон убедительности доводов, приводимых писателем.

Одним из самых значительных событий в культурной жизни республики стал эпос А. М. Шаронова «Масторава», изданный на эрзянском, мокшанском, русском и венгерском языках (1993, 2001, 2003, 2010). Этот труд, составленный из произведений разных фольклорных жанров, достойно продолжает традиции таких книжных памятников, как «Илиада» и «Одиссея» Гомера, «Калевала» Э. Лённрота, «Калевипоэг» Ф. Крейцвальда, «Лачплесис» А. Пумпура, «Витязь в тигровой шкуре» Ш. Руставели. В нём через образы героев, центральное место среди которых занимает великий мордовский инязор (царь) Тюштя, впервые столь многомерно показывается реальная жизнь целого народа, его мировоззрение, культура, героическая эпика, эстетика, этика, философия, педагогика, национальная космогония, пантеон небесных богов от сотворения мира и его осваивания людьми до средневековой эпохи. Эпос наполнен простой и высокой человечностью, прекрасными идеями гуманизма, в нём достаточно полно выразился художественный гений народа и самого автора произведения. С его выходом у эрзян и мокшан появилась своя художественная автобиография, потому что каждый народ остро нуждается в «упорядочении» своего прошлого, в том, чтобы выстроить в единый ряд всё известное о себе.

С не меньшим интересом также были встречены читателями романы народных писателей Мордовии Кузьмы Григорьевича. Абрамова (1914 – 2008) «Пургаз» (1988) и Александра Макаровича Доронина (1947) «Баягань сулейть» («Тени колоколов», 1996) и «Кузьма Алексеев» (2001).

Произведение К. Абрамова повествует о жизни мордвы конца XII – начала XIII вв. Автор показывает эрзянского князя Пургаза и близких ему людей в разных временных ракурсах, создаёт картины жизни древних соплеменников, раздробленных на множество родов, нередко враждующих между собой и уже не способных защитить себя от разрушительных набегов степняков. Через всё произведение писатель проводит мысль о том, что только объединение могло спасти их от физического уничтожения и сохранить духовные ценности. К. Абрамов художественно убедительно воскресил и поднял из давних веков картины далёкой действительности, поведал о волнующих событиях, связанных с историей родного народа.

К несомненным удачам мордовской прозы новейшего периода следует отнести и роман А. Доронина «Тени колоколов», удостоенный Государственной премии Республики Мордовия. Преемственно продолжая лучшие традиции отечественного и национального литературного историзма, он, несомненно, явился новым словом в художественном исследовании переломных моментов в жизни страны, утверждающим силу и красоту народа, величие и исторический смысл деяний лучших его представителей.

Это объёмное, многоплановое произведение, посвящённое событиям российской истории XVII века, связанным с реформой русской православной церкви. Хотя непосредственное время действия занимает в нём сравнительно недолгий отрезок, обозначенный двумя вехами – от посвящения архиепископа Никона в сан митрополита и до его смерти, – события, изображённые автором, развёртываются на эпически широких временных и географических пространствах от эпохи Ивана Грозного до эпохи Алексея Михайловича Романова. Всё это требовало от автора

огромной глубины историко-теологической подготовки, да и особого чутья к противоречивым явлениям средневековой России. Трудность состояла ещё в том, что впервые в отечественной литературе писатель попытался показать Никона не только реформатором церкви и выдающимся государственным деятелем, но и представителем народа (эрзянского), который в те времена ещё недостаточно познал Христа и активно отстаивал право молиться собственным богам, в том числе и ценой невероятных жертв.

Одним из многочисленных подтверждений этого явилось восстание эрзянских крестьян Терюшевской волости Нижегородской губернии в начале XIX века, жестоко подавленное царским режимом. В своём романе «Кузьма Алексеев», посвящённом этому восстанию, А. Доронин представляет народ, который, несмотря на все усилия власть предержащих, сохраняет гордый и независимый дух, национальное самосознание, стремление к социальной и духовной свободе, стойко держится своих традиций, религиозных обрядов, полон достоинств в отношениях с дворянством и духовенством. В то же время писатель далёк от того, чтобы ограничиться только констатацией негативных сторон христианизации, которая, явившись средством социально-экономического, политического и национального закрепощения эрзян и мокшан, вместе с тем сближала их как с единоверцами, так и с другими народами, что облегчало возможность совместных выступлений.

С ещё большей полнотой сила этого единения представлена в романе-сказании К. Абрамова «Олячинть кисэ» («За волю», 1989), посвящённом Крестьянской войне XVII века под предводительством Степана Разина. Внимание писателя привлёк последний этап крестьянского движения, местом действия которого было Поволжье, а главными действующими лицами являются представители разных народов региона: эрзя, мокша, марийцы, татары, чуваша, русские. Повествование ведётся в рамках строгой хронологии. Последовательность событий в романе соответствует

последовательности событий, происшедших в XVII веке, что позволяет проследить за ходом восстания на территории Поволжья и за ходом его угасания. Писателем упомянуты все крепости, все города и деревни, где происходили сражения между повстанцами и царскими войсками, подробно, с деталями рассмотрен весь ход этих сражений и их последствия. Почти все персонажи романа, за исключением нескольких, реальные лица, жившие в тот период времени и исполнявшие определённые обязательства. При их создании автор показал себя удивительно тонким психологом и значительным мастером художественного портрета, в котором человек предстаёт перед читателем во всех своих красках и проявлениях. В то же время у К. Абрамова нет той масштабности происходящего, как, например, у А. Чапыгина, зато ему удалось показать масштабность личности в происходящем.

По своему интересна также историческая трилогия В. Н. Косыркина «Крестьяне» (1993), «Похищение орла» (1996) и «Мужики» (2004). В ней писатель анализирует причины, которые привели к гибели великой империи и династии Романовых, раскрывает печальную правду о том, как крестьянина отлучили от земли, отучили работать на ней и беречь ее. Автор сумел правдиво показать многие проблемы, которые ранее либо замалчивались, либо искажались. Правда, при этом герои, даже главные, иногда оставляют впечатление схематичности, они лишены каких-то изюминок, индивидуальности. Однако в целом трилогия В. Косыркина производит хорошее впечатление.

Отрадно отметить, что в своих художественных поисках мордовские романисты не ограничиваются исторической тематикой. Они обращаются и к проблемам современной действительности. Свидетельством этого являются романы «Кочкодыкесь – пакся нармунь» («Перепелка – птица полевая», 1993) А. М. Доронина и «Вечкеманть тусонзо эсензэ» («У любви краски свои», 2004) Андрея Ивановича Брыжинского. Авторы волнуют проблемы современного эрзянского села, процессы становления личности,



нравственный мир героев, очищение от догм, которые прежде принимались за истину. При этом каждый из писателей подходит к этому по-своему. Если произведение А. Брыжинского предстает как образец классических традиций, в нём есть и главные герои, и второстепенные персонажи, отражающие собой самые разные перипетии личностных и общественных столкновений, то А. Доронин отошёл от извечного правила – в его романе нет основного героя, ведущего всех «по светлому» пути и повелевающего всем. Все его герои равны, отличаются лишь внутренними качествами. Характерной особенностью обоих произведений является художественная полифоничность – сочетание эпичности и лиризма, трагического и комического. Особую тональность придают повествованиям задушевные картины природы, которые являются ещё одним действующим лицом, интересные этнографические подробности и сочный народный язык, многоцветие которого удачно передаёт колорит родного края, своеобразие эрзянского быта, речь и характер соплеменников. Много удачных сравнений, пословиц, поговорок, которые, словно бисер, рассыпаны по страницам романов, заметно обогативших современную мордовскую романистику.

Немало интересного, заслуживающего внимания накопилось в последнее время также в движении мордовской повести. Она развивается как в классических традициях, так и в русле постмодернистских течений, стремясь к неповторимости, оригинальным формам и приёмам подачи материала, и в этом отношении она, на наш взгляд, явно превосходит повесть 1960–1970-х годов. С полным основанием можно говорить даже об утверждении в ней нового стилевого течения, заметное свойство которого – всяческий уход от итоговости, противодействие самой возможности однозначного понимания, сочетание нескольких способов письма в рамках одного произведения. Эта особенность свойственна, прежде всего, авторам так называемой новой волны, публикующихся в основном на страницах русскоязычного молодёжного журнала «Странник». Принимать или не

принимать эту литературу, во многом сформированную кризисной ситуацией в обществе, дело, конечно, личного вкуса. Однако история свидетельствует, что кризисы дают новые импульсы культуре. И именно с этих позиций нам интересна авангардная литература писателей Мордовии.

Определяющими же в движении мордовской повести, как и всей прозы на современном этапе (да и поэзии), по-прежнему остаются традиционные формы. Наиболее часто встречается повесть описательная, лирическая, психологическая, хроникальная, детективная, фантастическая, сатирическая, гротескового плана и т. д. Наиболее значительны и интересны произведения Виктора Алтышкина, Андрея Брыжинского, Елены Козиной, Владимира Ивенина, Константина Каткова, Елены Конкиной, Ивана Кудашкина, Валентины Мишаниной, Михаила Моисеева, Михаила Моторкина, Евгении Муличевой, Геннадия Петелина, Григория Пинясова, Фёдора Пьянзина, Николая Тремасова, Евгения Четвергова (Нуянь Видяз), опубликованные на страницах журналов и вышедшие отдельными изданиями. Причём их анализ показывает, что у каждого из авторов свой стиль, свой голос в литературе, расширяющие наши представления о возможностях мордовской повести, несущей, в основе своей, глубоко нравственное начало, утверждающей лучшие человеческие качества. Это заметно в разработке разных тем, даже таких, где, казалось бы, уже трудно чем-либо удивить читателя.

Так, например, если в повестях Геннадия Петелина любовь – это высвеченный крупным планом центр мироздания, только она способна спасти личность от одиночества в немыслимо огромной, беспредельной вселенной, а окружает этот центр ряд своеобразных концентрированных колец исследования жизни (сб. «На отшибе», 1996), то в произведениях Николая Тремасова из сборника «Отказ от земного» (1995) любовь носит в основном локальный характер, редко выходящий за рамки этого чувства. Автор умеет проникать в мир чувств, переживаний, эмоций и размышлений персонажей, втянутых в действие. При этом лиризм сочетается с

конкретностью факта. В таком ключе написаны также повести «Ломанти эряви кельгома» («Человеку нужна любовь», 1996) Ивана Кудашкина, «Лёгких дорог не бывает» (1996) Константина Каткова и некоторые другие. Созданные в рамках единого жанрового пространства, они, однако, тоже имеют только им свойственные особенности. Так, если для произведения И. Кудашкина характерна лирико-романтическая направленность, исповедальная нота, связанная с интимными переживаниями героев, то в повести В. Ивенина, которая повествует о становлении юного характера в условиях целины, наблюдается сочетание художественности и публицистичности, а повесть К. Каткова, показывающая личностные взаимоотношения на фоне жизни трудового коллектива, создана в форме описательной повести. Правда, следует признать, что описательность здесь явно превалирует над художественной стороной.

В этом отношении, безусловно, выигрывают произведения женской прозы мордовской литературы. Сегодня у нас подобрался прекрасный букет «вышивальщиц» художественного слова, которые давно ждут своего исследователя, а термин «женская проза Мордовии» – своего утверждения в национальной науке о литературе. Валентина Мишанина, Евдокия Терёшкина, Тамара Баргова, Елена Конкина, Евгения Муличева, Елена Козина, Надежда Мирская, Валентина Аксёнова, Татьяна Мокшанова, Татьяна Разгуляева, Ольга Сусорева... – это явление, которое во многом определяет сегодня движение мордовской прозы в целом и жанра повести в частности, придавая им неповторимый шарм и своеобразие, усиливая их лирическое звучание. Пусть в их произведениях, возможно, от наплыва или переизбытка чувств, иногда наблюдается сумбурность, как, например, в сборнике Т. Барговой «Вечкемань усият» («Острова любви», 1997), или трогательная наивность, как в книге В. Аксёновой «Без любви» (1997), или некая вычурность фраз, как в удивительно доброй книге повестей Е. Конкиной и Е. Муличевой «Бабьи причуды» (1997), воспевающей красоту и талант женского характера, однако все они по-своему значительны,

наполнены жизненной философией, исповедальными мотивами о своём, кровном, что пришлось пережить и прочувствовать. Иногда кажется, что их героини даже не от мира сего, живут не разумом, а сиюминутными порывами, и, возможно, с сегодняшних рационалистических позиций они в какой-то мере несовременны, однако они дороги нам именно такими, поскольку в основе их действий и поступков лежит потребность в искренности и нежности, потребность в доброте и добродетели, чего в настоящее время так не хватает.

Своеобразны в жанровом отношении повести Надежды Михайловны Мирской (1938). Среди них особое место занимает повесть «Ветка рябины» (1990), поистине сотканная умелой рукой художника из лирических миниатюр. Она наполнена душевной откровенностью, теплотой, сокровенными мыслями о смысле жизни, о добрых человеческих взаимоотношениях. Ветка рябины символизирует те добрые, положительные начала на земле, которые питают своими соками жизнь, вселяют в людей уверенность в своих силах, помогают им в достижении намеченных целей.

Изображение человеческого характера находит оригинальное авторское решение и в повестях Н. Мирской «Одуванчики» (1990), «Проходной балл» (1990), которые отмечены признаками традиционной психологической повести. Их особенность заключается в том, что автор не допускает излишней навязчивости в своих утверждениях, не даёт оценки тому или иному поступку персонажей (это предоставляется самому читателю), но в то же время его позиция достаточно ясна, хорошо раскрывается самим ходом развития действия. Автор в основном рисует женские образы, всё повествование пропускает через мировоззрение женщины. Тем не менее, какой-либо однобокости изображения не ощущается. Полнокровной жизнью живут в произведениях и мужчины, они также активные действующие лица. Автор умело включает их образы в

повествование, используя ретроспективный взгляд героинь на пройденные ими пути-дороги, внутренние монологи, полемические рассуждения.

Кроме традиционных жанровых форм повести, определённое развитие в современной мордовской прозе получили также повести детективные, фантастические, сатирические, гротескового развития и т. д. Интересные произведения такого плана вышли из-под пера Анатолия Тяпаева, Григория Пинясова, Михаила Моисеева, Михаила Петрова, Юрия Самарина, Александра Бажанова (Сабы Санди), Владимира Ивенина, Елены Козиной, Александра Шаронова, Александра Тикшайкина, Николая Тремасова, Александра Зевайкина, Юрия Котлова, Ивана Сергушкина и некоторых других. Характер героя в их произведениях раскрывается свободно и непринуждённо, поведение обусловлено особенностями человеческой природы и противоречиями жизни.

Ярким подтверждением этого является книга повестей Анатолия Прохоровича Тяпаева (1928) «Миртть-рвьят» («Супруги») и «Ляксея атянь зряфоц» («Жизнь деда Лексея», 1986). Средствами комического писатель размышляет в них о нравственной сущности человека, его предназначении на этой земле. Центральными героями в повестях выступают близкие друг другу люди. Различна в известном смысле эстетическая концепция. В первой повести автор рассматривает семейные отношения и бытовые явления с этической стороны, во второй – в разрезе нравственно-исторических аспектов.

В повести «Супруги» действие относится к шестидесятым годам прошлого века. В центре произведения – жизнь простых сельских жителей, относительно молодых супругов. Автор любит своих героев и в то же время нередко использует приём снижения образа, проводя их через различные комические ситуации, которые они сами ищут на свою голову, демонстрируя алогизм мышления и поведения. В чём причина этого? Ход авторского повествования приводит к мысли, что их следует искать не только в сущности характеров героев, но и в обыденности и пресности

самой жизни, той обстановке лжи, безверия и воровства, которая сложилась в обществе. Именно отсюда – и стремление героев время от времени выпустить из себя «пар», раскрепоститься; и ограничение своего внутреннего мира сферой личностных отношений; и безразличие к коллективным делам.

В другой повести – «Жизнь деда Лексея» – через комические детали А. Тяпаеву удалось показать не только судьбу конкретного человека – ровесника XX века, но и основные вехи поступательного движения страны. О своей жизни, даже о трагических эпизодах, дед Лексей повествует с улыбкой, постоянно подтрунивает над собою, иронизирует, что свидетельствует о сильном народном характере. Однако автор меньше всего преследует цель вызвать читательский смех. В своём произведении он выражает народный взгляд на жизнь «рядового» человека, помогает лучше понять истоки жизненности и стойкости народа.

Если повести А. Тяпаева – это в основном мир мягкого и тёплого юмора, то повесть Владимира Александровича Ивенина (1942) и Елены Михайловны Козиной (1954) «Фантастические приключения доярки Нюрки и коровы Шурки» из сборника «Грешники» (1997) – это мир гротескового смеха, основанного на союзе фантастики и сатиры. В ней главная героиня – простодушно-шебутная доярка Нюрка со своей коровой-рекордисткой Шуркой неожиданно попадает на Голубую планету. Знакомясь с её жизнью и проводя параллель с жизнью земной, Нюрка приходит к неожиданному выводу, что как при прежней, коммунистической, власти она нормально не жила, так и при нынешней, демократической, в её судьбе ничего не изменилось. Правда, при коммунистах у неё хоть одна отдушина была – слёты животноводов. И вот теперь «пришли к власти демократы – и ни тебе слётов, ни рекордов. Один сплошной рынок и болтовня с повышением цен...». Однако Нюрка как настоящая патриотка своего колхоза и земли, которую «твёрдости духа с октябрят учили», отвергает даже саму мысль остаться на чужой планете с её рафинированной жизнью и вместе с

Шуркой, преодолев различные испытания, возвращается домой, где и «экономика развалилась, и почти половина предприятий не работает, и в колхозах народ опять за палочки работает... А спутники запускают назло всем западным державам».

Повесть В. Ивенина и Е. Козиной – это острая сатира на российскую действительность и вместе с тем неординарная песнь простой деревенской женщине-труженице, затюканной и замордованной бытом и работой, но сохранившей оптимизм, жизнелюбие, неунывающий характер и величие духа.

Размышления о смысле человеческого существования, обращение к вчерашнему и сегодняшнему дню авторы удачно дополнили в сатирико-фантастической повести «Грешники» и в гротескно-детективной истории «Детектив из села Бубновый туз». Из этого же ряда повесть гротескового абсурда Александра Шаронова «Потехония» (1995). Это своеобразный «Город Глупов» М. Салтыкова-Щедрина и «Город Градов» А. Платонова, однако более широкой масштабности изображения. Созданные мордовским писателем сатирические типы потехонцев большой социально-психологической насыщенности продолжают галерею ёмких собирательных образов отечественной литературы с их ясно отрицательной функцией.

«Потехония» – одно из первых, и довольно удачных, обращений А. Шаронова к сатире, известного в литературном мире, прежде всего, по эпосу «Масторава». Впрочем, реализация своих творческих возможностей в их разнообразных проявлениях характерна сегодня для многих мордовских литераторов. Так, довольно интригующей получилась «творческая переориентация» известного романиста исторического плана Михаила Петрова – автора романов «Румянцев-Задунайский», «Боярин Российского флота», «Красный колосс», выпустившего в 1996 году повесть «Прерванное путешествие». Посвящена она юношеству: молодое поколение влекут неразгаданные тайны космоса, неизведанные земли и непокорённые

глубины океана. Мальчишки – герои захватывающих путешествий – в повести «как живые», характеры выписаны ярко, сочно, поступки и события логичны и захватывающи. На «модном» ныне материале – о компьютерных играх, которыми сегодня увлечён весь мир от мала до велика, – М. Петров сумел убедительно подать вечную, нестареющую тему: в жизни побеждают разум и добро.

Основополагающей эта мысль является и в других произведениях мордовских писателей для детей, вошедших в сборники повестей и рассказов «Чудикерьксэ чипай» («Солнышко в ручейке», 1990) Александра Петайкина, «Методика обучения сольному пению» (1991) Валерия Петрухина, «Эрямонь ёнкст» («Устои жизни», 1993) Дмитрия Митякина, «Звонкие каникулы» (1995) Анатолия Ежова, «Варсиень луви» («Вороночёт», 1995) Николая Голенкова, «Кстыить. Ожо цецят» («Земляника. Одуванчики», 1995) Виктора Алтышкина и Петра Ключагина, «Псакань ёвкст» («Сказки, рассказанные кошкой», 1996) Марины Тарасовой, «Цёканька» («Кочедык», 1997) Петра Ключагина, «Какая бабочка красивее» (1997) Николая Тремасова, «Вирявань паця» («Платок Вирявы», 2004) Григория Пинясова, «Мон ды монь ялган» («Я и мои друзья», 2004) Тамары Барговой и другие. Они увлекают, интригуют писательской выдумкой, любопытными подробностями о таинствах окружающего мира, заставляют испытывать счастье приобщения ко всему живому и в то же время дают силы не мириться с возможной инерцией жизни, сопротивляться негативному.

Говоря о развитии мордовского рассказа, следует сказать, что для него также характерны как устойчиво-традиционные подходы в освещении объективного мира, так и приобретение новых качеств. Это естественно, ибо, как известно, любой из жанров редко существует в чистом виде. В поисках осмысления нравственных и эстетических аспектов изображения характеров, более совершенного и верного изображения человека в окружающем мире, многоликой жизни с её повседневными



противоречиями, борениями и страстями взгляд писателя становится более пристальным и острым, будучи пропущенным через жанровую многоликость.

Анализ жанровой системы современной мордовской новеллистики позволяет выявить в ней самые разнообразные формы, среди которых наиболее часто встречаются рассказ-характер, рассказ-судьба, рассказ-исповедь, рассказ-анекдот, рассказ-монолог, рассказ-настроение, рассказ отчётливого сюжета, юмореска, лирическая миниатюра, литературная сказка, «бывальщина». Соответственно, каждый из них вызывает и свой стиль, и своеобразие композиционного настроения.

Так, в рассказах Тамары Сергеевны Барговой (1955) из её сборников «Вечкемань усият» («Острова любви», 1997), «Паз, простямак» («Господи, прости», 2009) и «Пластика движения» (2009), выступающих своеобразным гимном великому чувству любви, любви огромной, как Вселенная, и часто невостробованной, неудавшейся, нет каких-либо утвердившихся канонов в композиции, создании образов, пейзажных зарисовок. Точки соприкосновения персонажей друг с другом в большинстве своём кратковременны, случайны. Они возникают стихийно, от наплыва чувств, воспоминаний, охвативших рассказчицу, и принимают произвольную форму, воплощая в себе богатство эмоционального мира художницы.

Надо сказать, что произведений, посвящённых интимной тематике, в современной мордовской новеллистике создаётся, пожалуй, больше всего. Многие из них наполнены волнующим душу лиризмом, сюжет напряжён, художественно убедителен. Однако жаль, что среди этих рассказов имеются и такие, в которых любовь преподносится не как высшее проявление самых сокровенных человеческих чувств, а как животный инстинкт, направленный, в первую очередь, на удовлетворение физиологических потребностей.

В противовес таким произведениям нельзя не выделить рассказы Николая Яковлевича Тремасова (1948) из его сборника «Отказ от земного»

(1997). В них сюжет нередко развивается вокруг пресловутого любовного треугольника. Однако автор не ограничивается простым описанием отношений любовных сердец, он нередко разворачивает картину вглубь и вширь, что помогает лучше провести психологический анализ характера, дать нравственное обоснование поведению героя в целом.

Отличительной чертой рассказов Григория Ильича Пинясова (1944 – 2008) из его книги «Старые раны» (1995) является сочетание лиризма с глубоким анализом человеческой души. Писателя волнует, почему, говоря словами главного героя эпического рассказа «Сказки умирают...» Гароя, так обмельчали, истощились души, почему разучились праздники для себя устраивать, сосед с соседом ругается, сильный слабого колотит, юркий неповоротливого обкрадывает... По собачьим законам живём... Симпатии автора на стороне Гароя, а также на стороне «афганца» Сергея Локшина и председателя колхоза Павла Егоровича Сураева из рассказа «Солёный мёд», находящих силы встать против плесени равнодушия, вседозволенности. Глубоким смыслом наполнен рассказ «Уходим, брат, уходим...», в котором всё сводится к тому, чтобы подрастающее поколение прониклось чувством защиты добра, человечности.

Это чувство возникает также при чтении рассказов Г. Петелина из его сборника «На отшибе» (1996), поскольку в них всё так, как в жизни. Кто-то сейчас на вершине, а кто-то на дне. Почему? Где те правила, по которым следует прокладывать свою дорогу? Существует ли справедливость? И кто судьи наших поступков? Произведения Г. Петелина яркие, живые и глубокие, пульсирующие болью краткие мгновения нашей жизни.

Своеобразны рассказы М. Брыжинского. Они ближе к жанру повести. И, надо сказать, «растянутость», наблюдаемая в его произведениях, вовсе не идёт в ущерб действию, от чего в своё время предостерегал А. П. Чехов: «Описания, описания, описания..., а действия совсем нет»<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 15. М., 1949. С. 243.

Действия в рассказах М. Брыжинского столько, сколько и необходимо для этого жанра в традиционном его понимании. Однако объективное повествование подчас ставит автора перед более объёмной, широкой проблематикой реалистического исследования действительности, и он, углубляясь в сторону психологической и нравственной мотивировки тех или иных сторон чувствований и мыслей человека, его реакции на конкретные явления окружающей действительности, выходит за жанровые рамки рассказа. Рассказчик, сам житель глубинки, выхватил из многочисленной вереницы житейских несообразностей, выпавших на долю сельчан, лишь наиболее приметное, характерное и в то же время самое кричащее. Возможно, им где-то и сгущены краски, но сказано горячо, сильно, со страстью, с болью в душе за людей, среди которых он живёт.

Особенно эмоционально написан триптих «Заку-ун» (1991). В нём три картины, объединённые единой идеей, темой, сюжетом. Автор показывает, как люди в разных конкретных ситуациях по-разному подходят к закону и его исполнению: одни – по нормам человеческой морали, нравственности, другие – по-чиновничьи, казённо, бездушно. В произведении наблюдается почти полная неотделимость авторского текста от мыслей и переживаний героев. Позиция писателя ясна и недвусмысленна, целиком направлена на разобличение нравственной ущербности тех, кто лишён самого веского на свете чувства: человечности.

Рассказы совсем иного плана представлены в сборнике Ивана Никитовича Кудашкина (1936 – 1998) «Ломанти эряви кельгома» («Человеку нужна любовь», 1996). Впрочем, с точки зрения строгого литературоведения рассказы мордовского писателя – это вовсе и не рассказы, а пересказ деревенских и полудеревенских историй, курьёзных и трагикомических случаев, портретные зарисовки, незатейливые исповеди. Соответственно предстаёт в них и стиль письма автора. Он окрашен колоритом народно-разговорной речи. Основой повествования является

язык героев, скрытая в их словах самохарактеристика, воспроизводящая тип мышления и строй чувств персонажа.

Особенно примечателен рассказ «Сёрма президентти» («Письмо президенту»). Для его героя – сторожа колхозной фермы Фаны характерна та же словарно-стилистическая мешанина, как и для туриста Михаила Дёмина из «Пост скриптума» В. М. Шукшина. Комический эффект вызывает соединение высокой патетики с простонародной лексикой. Однако автор далёк от сатирического изображения своего героя. Письмо Фаны продиктовано искренней болью за судьбу колхозной собственности, которую воруют, растаскивают, а все нелепости, вытекающие из письма, – от недостаточной образованности и внутренней культуры, простодушного характера сельского жителя, поэтому и смех по отношению к нему звучит понимающе, без откровенной сатирической функции. Особенно нелепы в устах Фаны обращения «господин президент» на фоне слов типа «секир башка», завершившиеся не менее комической подписью: «Афанасий Пересветов (это, сам понимаешь, псевдоним мой, а настоящая фамилия моя – Калдазфтомкин)». Букв.: Бездворкин. Умение автора легко переходить от одной речевой манеры к другой, восприводить тот жаргон из словарно-речевого «винегрета», на котором говорит сегодня огромное число мокшан и эрзян, позволяет ему создать полновесные комические образы.

Впрочем, толковать, пересказывать рассказы И. Кудашкина – каждый в отдельности – задача неблагодарная, да и невыполнимая. Судить о картине жизни, возникающей в них, плодотворнее, представив их как нечто цельное, единое. Хотя то же самое можно сказать и о его лирических миниатюрах.

Надо отметить, что жанр лирической миниатюры всё увереннее выходит на одно из ведущих ролей в мордовской новеллистике. Свидетельством этого являются сборники «Не остуди сердце своё» (1989) Василия Ерёмкина, «Деревенские узоры» (1993) Алексея Громыхина, «Овто латко» («Медвежий овраг», 1993) Числава Журавлёва, «Авань моронзо»

(«Песни матери», 1993) и «Эрямо» («Жизнь», 2008) Леонида Седойкина, «Без любви» (1995) Валентины Аксёновой, «Вечкемань усяят» («Острова любви», 1997) Тамары Барговой, «Иень тюст» («Краски года», 2004) и «Эрязденть арсець» («Размышляя о прожитом», 2010) Евгения Четвергова (Нуянь Видяз), коллективный сборник «Свежий ветер» (1996). Они явились своеобразным продолжением художественных поисков отечественной литературы в этой области словесного искусства в лице Юрия Бондарева («Мгновения»), Василия Белова («Лад»), Виктора Астафьева («Затеси»), Ольги Кожуховой («Донник») и т. д. Нет в них каких-то утвердившихся канонов в композиции, создании образов, пейзажных зарисовок. Они возникают стихийно, от наплыва чувств, охвативших рассказчика, и принимают произвольную форму, воплощая в себе богатство эмоционального мира художника.

Взять хотя бы произведения Леонида Павловича Седойкина (1961), включённые им в сборники «Авань моронзо» («Песни матери») и «Эрямо» (2008). Это миниатюры-откровения, в которых автор ведёт беседу с читателем на короткой, но очень ёмкой ноте. Такова манера его письма, таковы неповторимые живописания, которые он умеет обрисовывать в прозаическом тексте. Л. Седойкин призывает к тому, чтобы проникнуться чувством сопричастности живой природе, людским судьбам, беречь гармонию жизни, никогда не забывать родной очаг, тех, кто дал тебе жизнь, ибо связь с родными местами всегда приумножает силы человека, делает его уверенно шагающим по земле, стойким ко всяким невзгодам. Доброта, человечность, участливость к судьбе других пронизывает большинство лирических откровений Л. Седойкина. Имеются среди них и так называемые «бывальщины», которые вызывают особый читательский интерес, прежде всего, своей «невыдуманностью», подлинностью. В большинстве своём же к произведениям этого жанра обращаются писатели уже умудрённые, много повидавшие в жизни. Среди тех, кто внёс наибольший вклад в становление и развитие данного жанра, – Василий

Арапов, Илья Девин, Иван Буянов, Алексей Латышев, Валентин Малюков, Борис Истляев, Василий Радин, Алексей Лежиков. Их произведения наполнены ярким комизмом и в то же время несут глубокий социальный подтекст.

Вообще же эта тенденция характерна для сатирико-юмористической новеллистики Мордовии в целом. Её самобытность – в авторском восприятии мира, умении рассказчиков тонко подмечать истоки негативных явлений и подвергать их художественно-эмоциональной критике. Лучшие произведения комического направления доходят до читателя отдельными изданиями. Среди уже выпущенных в последнее время заслуживают внимания сборники «Пирявкс» («Забор», 1990), «Цёканька» («Кочедык», 1996), «Апак прядо моро» («Неоконченная песня», 2007) Петра Ключагина, «Суббота – банный день» (1991) Александра Терёшкина, «Куш кемеде, куш илядо...» («Хотите верьте, хотите нет...», 1995) и «Нурдынестэ прась мизолкске» («Из саней выпала улыбка», 2010) Анатолия Ганчина, «Оцювонь урма» («Чиномания», 1997) Павла Вельматова, «Варма ковол» («Порыв ветра», 1997) и «Сюрко Кумбрия» (2007) Михаила Моторкина, «Вармань кандовкст» («Принесённые ветром», 2004) Николая Ишуткина. При всей разноплановости творческой манеры представленных авторов их объединяет стремление к высокому уровню решения средствами комического морально-этических, нравственных проблем, к преодолению тенденции, когда современность, гражданственность, публицистичность, анализ глубинных процессов, противоречий действительности подменялся показом внешних, малозначительных явлений. Диапазон конфликтов сужался, сложные моменты развития действительности подменялись показом внешних, малозначительных явлений, сложные моменты развития общества замалчивались. Вводя своих героев в смешные ситуации, писатели находят самые разнообразные краски для комментирования их поведения, высказываний. Комическое становится одним из аспектов обрисовки характера и реальности.

Так, в рассказах Петра Андреевича Ключагина (1936) смех, в зависимости от воспитательных и эстетических задач, решаемых автором, звучит то мягко-задушевно, то с оттенком иронии, озорной или острой насмешки. Ставя своих персонажей как в рядовые, так и экстремальные, комические ситуации, писатель прекрасно рисует «ландшафт» человеческой души. Одни из героев его произведений делают первые шаги в самостоятельном познании жизни, другим недостаёт внутренней культуры, из-за чего они попадают в различные комические ситуации, поэтому к их ошибкам П. Ключагин относится с запасом доброты, лукавым, сдержанным юмором, передающим черты эрзянского национального характера. Но есть ошибки и воззрения, по отношению к которым писатель непримирим, ибо за ними стоит не просто неопытность или невольные ошибки, а сознательное приспособленчество, примитивный и пошлый конформизм, вызывающий духовное и социальное оскудение личности.

Одним из таких типов в произведениях П. Ключагина выступает делец Семён Петрович из рассказа «Материалист», предвещающий образы современных нуворишей. Позиция автора произведения откровенна: остро сатирически он разоблачает оголтелую ненависть к культуре и образованию едущего в поезде Семёна Петровича, который, выпив и закусив, саморазоблачается перед своими молодыми попутчиками: «Я, товарищ, не понимаю тех городских жителей, которые, как мне кажется, только для красоты, а возможно, для показухи за стёклами в шкафах держат дорогие книги. Для своих детей покупают пианино. От нечего делать посещают театры, концертные залы, выставки. Пустяковые люди. Только деньги и время зря транжируют... И я был молодым, и я болел этой болезнью, разные книги там читал, фильмы-спектакли смотрел, концерты слушал. И даже стишки пописывал. Какие только красивые мысли не посещали голову. Помню, с друзьями до умопомрачения о литературе спорили. Теперь даже рассказывать об этом тошно. Теперь я идеалист с головы до ног... Теперь я человек!.. У меня своя философия. Я – материалист! Дом – полная чаша.

Каждый год с женой на море отдыхаем. «Жигули» купили. Когда еду по городу и вижу стоящих на остановке людей, сердце из груди готово выпрыгнуть от самодовольства: “Не я жду – другие!”»

Какая же такая удивительная метаморфоза произошла с героем рассказа? Суть его превращения – в развитии собственнической психологии, эгоизма, асоциальности, деячества и приспособленчества, безудержного стремления к накопительству. Поэтому и душно рядом с ним попутчикам по купе. Автор не доводит сатирического разоблачения героя до конца, ограничившись очерком нравов, хотя логика действия вела к этому. Однако финал рассказа приобретает философский смысл: «Когда наш поезд прибыл в Пензу, мы со студентом быстро поспешили к выходу и всей грудью глубоко вздохнули. Семён Петрович остался в купе один». П. Ключагин показывает, что по сравнению с теми примитивными «приобретателями», которых клеймила сатира А. Аверченко, М. Зощенко, А. Платонова, В. Маяковского, И. Ильфа и Е. Петрова, в наше время «приобретатели» стали внешне тоньше, приобрели некий «интеллектуальный лоск». Но суть осталась прежней. Какими бы изящными беседами герои такого типа не драпировали свои подлинные намерения, их настоящее содержание «энергичных людей» всё равно очевидно.

Знакомя со своими персонажами, писатель широко использует возможности родной, эрзянской, смеховой номинации, что способствует усилению национальной окрашенности произведения.

В ещё большей степени эта номинация проявляется в произведениях Михаила Васильевича Моторкина (1937). В них писатель широко использует не только собственные имена, клички, прозвища, но и топонимические названия, которые несут комическую нагрузку, настраивая читателя на юмористический лад. Названия сёл Покш Карь (Большой Лапоть), Керь (Лубок), Нартемкс (Полынь), на ладан дышащего колхоза «Икелев молиця» («Вперёд идущий») и т. д. определяют общий характер



стихии комического. Нередко писатель фокусирует своё внимание на таких названиях, которые отражают всю нелепость изображаемого мира. В рассказе «Пиземе чистэ» («В дождливый день») в богом забытой деревушке действует кооператив под одноимённым названием. Увлечение новыми именами при недостаточно преодолённой эстетической отсталости провинциального обывателя вызывает у читателя улыбку, но секрет комизма в этом случае иной. Оказывается, «Кооперативом» назвали девяностолетнего деда Семёна, который всю жизнь делает грабли, черенки для лопат и другие необходимые орудия деревенского труда.

Большое значение М. Моторкин придаёт также слову персонажа, которое выступает средством, характеризующим внутренний мир героя, его интересы, запросы, устремления. Многие его произведения построены по законам острословия, на лексической многозначительности, на игре словами. Так, в рассказе «Кие кинь» («Кто кого») писатель большую часть повествования связал с комическим обыгрыванием слова «секс» (эрз. секс – потому, потому что), позволившем ему раскрыть непростые семейные отношения между уже пожилыми супругами Кирей и Марей. Писатель снисходителен к слабостям и недостаточной культуре простых деревенских работяг, он не встаёт в позу бесцеремонного обличителя, размахивающего своим сатирическим мечом и без разбора вершащего свой скорый суд над правыми и виноватыми. Характеры персонажей раскрываются в процессе труда, а чаще всего в бытовой обстановке, включающей повседневные мелочи, из которых соткана жизнь. При чтении рассказов кажется, что где-то уже встречался с героями произведений или же хорошо их знаешь. Эта иллюзия вызывает чувство доверия к ним, работает на пользу автора. Поэтому, может быть, всё происходящее принимаешь с улыбкой. Стиль повествования напоминает сказовую манеру повествования о событиях. Как в мордовской бытовой сказке, сюжетная линия развивается неторопливо, создавая при этом определённый комический эффект, достигающий

кульминации в финале. Да и сами названия рассказов в ряде случаев напоминают образцы народного творчества.

Для произведений Михаила Моисеевича Моисеева (1939) характерно высмеивание затаённых мыслей и поступков героев. Внутренним монологом они дают себе такую оценку, которая вызывает смех читателя. Вот, например, какие сладостные мечты вскружили голову рабочего Начкина – героя рассказа «Од баярня» («Добрый молодец»). Опоздав на собрание трудового коллектива, Начкин услышал свою кандидатуру в председатели. И тут же размечтался, какую шикарную жизнь себе устроит: конечно же, будет ездить на «Волге», вселится в новую квартиру, построит гараж... Внутренний монолог создаёт своеобразный образ карьериста. И вслед за этим автор одним штрихом развенчивает своего героя. Оказывается, Начкина выдвинули в председатели комиссии по содержанию чистоты и порядка в цехе.

Есть в произведениях М. Моисеева и другая порода людей, которых следовало бы назвать наследниками шукшинских «чудиков». Это колхозный счетовод Алексей Иванович, по другому Леля, из рассказа «Урма» («Болезнь»), которому глубокой ночью вдруг взбрело в голову выйти на улицу колоть дрова; учитель Антон Петрович (рассказ «Вень сяське» – «Ночной комар»), который в перерывах между «боями» с комаром, не дающим спать, предаётся размышлениям о «космических» материях... Такие курьёзы нужны писателю для того, чтобы раскрыть потаённые стороны души человека.

Многие герои мордовских рассказчиков по разным причинам оказываются вне дома, не подозревая, какие приключения их ожидают. Проводя своих героев через цепь различных испытания, позволяющих, как бусы, нанизывать события одно за другим, писатель потом останавливает их перед смехотворным итогом. Интересные рассказы на основе этого приёма созданы, в частности, Ильёй Девиным, Павлом Вельматовым,

Дмитрием Митякиным, Николаем Зиновьевым, Алексеем Лежиковым, Николаем Ишуткиным, Григорием Агейкиным, Михаилом Моторкиным.

Отдельно хотелось бы отметить творчество Анатолия Дмитриевича Ганчина (1953). Герои писателя в основном «маленькие» люди со своими «маленькими» трагедиями. Изображая их в различных комических ситуациях – то легонько «свихнувшимися» от бесплодного стояния в очереди за «талонным» мясом («Саботаж»), то со вкусом угощающимися заморским гостинцем – «куманитарной помощью» – кофе, который на самом деле оказался обыкновенным... стеклоочистителем («Кофедесимемка» – «Кофепитие»), то ошалело делящими на волне модных призывов о приватизации оставшееся колхозное добро: «четыре сани, шесть телег, пять тракторных тележек, кое-какой инвентарь, да семь полудохлых телят» («Од эрямо» – «Новая жизнь»), – автор показывает всю порочность системы – и доперестроечной, и постперестроечной, унижающей человеческое достоинство. Однако при всех драматических нотах, вплетающихся в повествование, герои А. Ганчина остаются оптимистами, сохраняя жизнерадостность и великое чувство юмора. Смех писателя направлен против тех, кто своими действиями угрожает самим основам нашей жизни, таких, как начальник управления треста Пётр Иванович Каткин, по указке «сверху» устраивающий игры в «демократию» («Пингеньсэредькс» – «Болезнь века»), жуликовато-бездарные руководители хозяйств, проводящие сомнительные эксперименты («Оймень чамдыця машина» – «Исповедальная машина», «Од эрямо» – «Новая жизнь»). Впечатляющие типы республиканского ранга представлены писателем в рассказе «Од койть» («Новые веяния»). В ярких смеховых красках на основе реальных фактов автор изобразил их страхи перед возможным приездом «высокого гостя из Москвы». Эти страхи связаны не только с номенклатурным инстинктом самосохранения, но и с тем, что в своё время герои произведения поспешили выкорчевать на Аллее дружбы «именное» дерево Гостя, оказавшегося тогда в опале.

К слову, с творчеством А. Ганчина связана также довольно удачная попытка создания выразителя эрзянского национального характера в лице деда Андю – интересного человека, неутомимого рассказчика, балагура, занимательного лгуна, который так гладко врёт – глазом, как говорится, не моргнёт. Манера его повествования нейтрально-отрешённая и в то же время насквозь ироничная. В мокшанской части мордовской литературы таким типом национального характера предстаёт дед Лотор.

Пожалуй, трудно найти сегодня эрзянского или мокшанского писателя, который в своём творчестве не обращался бы к сатирическим или юмористическим приёмам и средствам изображения. Элементы комизма значительную роль играют в крупных жанровых формах мордовской прозы. Это помогло обогатить национальную литературу новыми яркими смеховыми красками, запоминающимися комическими характерами, усилить психологизм образа, аналитическое начало в методе писателей.

Весьма широкое распространение получил в мордовской прозе последних лет такой своеобразный жанр, как творческий портрет-воспоминание. Наиболее заметный вклад в его освоение внесли Александр Доронин, Николай Зиновьев, Илья Девин, Михаил Имяреков, Василий Дёмин. В этом жанре ими написано немало произведений о писателях, известных творческих личностях Мордовии. Характерная их особенность – рассказ о человеке через призму личного восприятия автора. Обрисовка главного героя в большинстве своём проводится методом ретроспекции, достаточно подробным описанием личных контактов, имевших когда-то место в действительности. Произведения этого жанра вбирают в себя самое необходимое, важное и из путевого очерка, и из мемуаристики, и из дневников, и из литературного анализа. Преобладают в них душевное откровение, теплота человеческих взаимоотношений, манера подробного изложения ранее неизвестных читателю страниц биографии персонажей.

Всё это является свидетельством расширения жанрово-тематических границ современной мордовской прозы, обогащения её стилового потенциала новыми запоминающимися красками, поисками и находками.

Последние два десятилетия ознаменованы также дальнейшим ростом мастерства мордовских поэтов, продолживших лучшие традиции своих предшественников. При этом поэзия стала более содержательной, художественно-выразительной и разнообразной, она отличается национальной самобытностью, конкретной определенностью образов. Исследование жизненных явлений прошлых лет, современной действительности во многом проводится уже с требований нового времени. Это характерно как для поэтов старшего и среднего поколений (Павел Любаев, Иван Шумилкин, Иван Калинин, Сергей Кинякин, Виктор Гадаев, Числав Журавлёв, Владимир Корчеганов, Полина Алёшина, Алексей Громыхин, Александр Арапов, Николай Ишуткин, Александр Терёшкин, Валентина Юдина, Владимир Нестеров, Камиль Тангалычев, Рая Орлова, Раиса Кемайкина (Маризь Кемаль), Константин и Анна Смородины, Николай Циликин, Василий Федосеев, Василий Каргин), так и для представителей так называемой новой волны (Дмитрий Таганов, Любовь Дергачёва, Людмила Рябова, Татьяна Мокшанова, Марина Слугина, Мария Ерёмина, Дмитрий Александров, Оксана Ошкина, Марина Аникина, Елена Ямашкина, Татьяна Милкина, Дмитрий Абрамов, Владимир Курмышкин, Сергей Казнов, Виктор Мишкин, Елена Дедина, Юрий Скрипкин, Владимир Ващалкин). Причём художественные поиски ведутся в самых различных жанрах – от коротких, похожих на афоризмы, стихов до произведений крупного плана.

Своеобразной летописью лирической поэзии Мордовии на протяжении целого столетия явился трёхтомник стихов «Поэтический голос Мордовии» (2001). Символично, что и авторов в нём чуть более ста – от давно ушедших от нас до тех, кто делает первые шаги по поэтической стезе. То есть временной масштаб поразителен. «И не только потому, – отметил в

предисловии к книге литературовед Г. И. Горбунов, – что это – поэзия прошлого века. Но и потому, что в его свете как-то трудно теперь произносить словосочетание «младописьменная мордовская поэзия». Можно с уверенностью сказать: эта поэзия выдержала испытания временем и вступила в третье тысячелетие с достаточным запасом прочности, сосредоточивая своё внимание, прежде всего, на проповеди гуманистических начал, утверждая добро, справедливость и отвергая мерзости жизни.

Я живу на земле. Знаю истины цену.

Что людей маскарад? Я и сам не простак.

Но дурацкий колпак никогда не надену.

И зачем он мне нужен, дурацкий колпак?

Пусть вот эта бездарь к власти лезет из кожи.

Пусть вот этот Иуда и льстит, и юлит.

А по мне простота и нехитрость дороже.

Я тружусь и живу, как мне совесть велит, –

думается, под этими словами заслуженного поэта Мордовии Виктора Гадаева мог бы подписаться любой из авторов сборника. И не только.

При этом необходимо отметить следующее. Поэты как старшего, так и среднего поколений в основном сохранили публицистическую направленность своего творчества. Правда, эта направленность претерпела существенные изменения. На место «ура-патриотизма», связанного с воспеванием «трудовых и ратных подвигов народа и лучших её представителей», пришли чувство разочарования и неприемлемости тех негативных процессов, которые происходят в современной России, и поэты яростно против них выступают. Это вполне объяснимо. Выросшие и воспитывавшиеся в условиях советской действительности, они сохранили верность прежним идеалам и очень остро воспринимают то новое, что, по их мнению, мало стыкуется с понятиями добра и справедливости. Поэтому

и приобретает временами их голос скорбно-непримиримую тональность, как, например, в стихотворении Владимира Корчеганова (1941) «Устал я жить и вечно сомневаться»:

Устал я жить и вечно сомневаться.  
Где та отчизна, коей предан был?  
«Какому мне отечеству отдаться?» –  
Об этом меня спрашивает сын.  
И снова сердце боль в тисках сжимает...  
И снова слёзы... Боже, Боже мой!  
Страна моя совсем не заживает...  
И снова тучи над моей страной.

Об этом многие говорят на бытовом уровне, но очень не многие находят смелость заявлять об этом во всеуслышанье.

Как и В. Корчеганов, один из зачинателей мордовской поэзии Павел Кириллович Любаев (1919) своим творчеством утверждает обратное. Человек, всю жизнь отдавший служению Родине, он не может примириться с тем, что происходит сегодня в его стране. Поэтому в стихотворении «Письмо побратиму» из сборника «Поясок» (2004) с горечью восклицает:

Какой фашист или стервец  
Стёр нашей кровной дружбе след?  
Кто этот злой коварный враг  
Могучий наш разжал кулак?..  
Неужто зря мы в смертный бой  
Ходили, Ташбулат, с тобой?..

Поэт признаётся, что он устал от той тьмы, в которую «нас... вогнали», однако тут же с истинно фронтовой твёрдостью заявляет, что «воспрянет родная страна и сильною будет на все времена!..» («Будет сильной...»). Возможно, поэтому нет в сборнике уж совсем безутешной тоски и уныния, а есть брызжущая от полноты жизни радость. В большинстве произведений голос поэта приподнят, по-юношески

взволнован, нередко приправлен шуткой, афоризмом, и от этого звучит озорно и задорно, как, например, в стихотворении «Эрзянка»:

Блестят на солнце сапоги,  
Легко коснувшись пола.  
Мяжки и вкрадчивы шаги  
Эрзяночки весёлой...  
Но вот движеньем лёгких рук  
Она взметнулась птицей,  
И тесен ей широкий круг  
И пол в куски дробится.  
Юбчонка – колокол тугой,  
Дотронься – медью грянет!  
И взгляд девчонки озорной,  
Как вспышка молний, ранит.  
А что поделаешь – весна!  
Я глянул – и влюбился.  
Так пляшет яростно она,  
Как бес в неё вселился...

С ещё большей полнотой и разнообразной палитрой художественных красок представлена жизнь в творчестве представителей более молодого поколения. При этом многие из них выступают поэтами-билингвами, одинаково успешно пишущими на родном и русском языках. Они предстают талантливыми мастерами, умеющими чувствовать вкус слова, видеть, понимать и раскрывать сложность и величие жизни во всех её появлениях. Казалось бы, даже самое простое, обыденное, знакомое в их лирике нередко приобретает нечто таинственно-космическое, как, например, в стихотворении заслуженного поэта республики Александра Васильевича Арапова (1959) «Август» из его сборника «Взмах» (2001):

Подарила глоток тишины  
И орешник с вечерней прохладой,



И короткие грустные сны

Под оранжевый свист звездопада

Несомненно, такие строки могли родиться только под рукой настоящего Мастера. Или вот:

Как парное молоко,

Осторожными глотками

Пить свободно и легко

Синий день под облаками.

Всего одно сравнение и одна метафора, а сколько экспрессии и образности! Но именно эта образность вызывает в читательском сердце восхищение какой-то летящей лёгкостью и одновременно ёмкостью, заставляет видеть вокруг себя прекрасное и радоваться жизни. Да и в целом стихи поэта, опубликованные в сборниках «Вайгель» («Голос», 1990»), «Вальма» («Окно», 1992), «Взмах» (2001), «Мейле» («Потом», 2006) и «Жест» (2010), настолько глубоки по своему содержанию, по степени отражения чувств и переживаний и совершенны по форме, что их можно поставить в один ряд с произведениями известных отечественных поэтов. Большинство из них брызжут светлыми, радостными и волнующими красками, стих прямо-таки летит:

Друзья! Как сочен день!

Ей-богу пахнет мёдом!

Полна минута всклень

Народом, огородом...

*«Друзья! Как сочен день!...»*

В стихотворении «А на сердце – не то...» сам А. Арапов признаётся:

Я пою, как живу.

Извините, выходит нескладно.

Можно голос сорвать,

Но, помилуй меня, чтоб соврать.

Думается, под этими словами мог бы подписаться любой из поэтов республики. И это притом, что в своём творчестве они поднимают самые разнообразные темы: жизни и смерти, любви и ненависти, милосердия и жестокости, патриотизма и предательства, героизма и трусости и т. д. Их лирика в большинстве своём – это волнующий разговор с читателем о пройденных путях-дорогах, о судьбах России и мира; размышления о том, что пришлось им пережить и прочувствовать на своём жизненном пути. Стиль письма в этих стихах соответствует поднимаемой теме, глубине философской мысли. Он весом и обстоятелен. Поэты надёжны в своих творческих поисках. Их общее стремление в стихотворении «Моя дорога» удачно, на наш взгляд, выразил талантливый эрзянский поэт Николай Иванович Ишуткин (1954) – автор нескольких лирических сборников на родном и русском языках:

Я помню день, когда цвела сирень,  
Простились мы у отчего порога.  
Меня с собой манила и звала  
Моя дорога.  
Я шёл по ней то в гору, то с горы,  
Порою в кровь оттачивая ноги.  
Я поседел до срока, до поры –  
Трудна дорога.  
Но понял я дороги этой суть,  
Она проста, она доступна многим –  
Идти вперед и не спешить свернуть.

Среди несомненных достижений мордовской поэзии последних лет – роман в стихах народного поэта Мордовии Ивана Калинкина «Ава ды лей» («Женщина и река», 1995), в котором через жизнь эрзянского села автор проводит глубокую ретроспективу истории родной страны; трёхкнижие Виктора Гадаева «Озарённая жажда» (1986), «Прозрение» (1989) и «Жемчуг исканий» (1993), в котором показаны трагические судьбы гениальных

художников со времен Джотто до наших дней; поэма-реквием Василия Федосеева «Нас называли «камикадзе» (2001), посвященная мужеству и героизму «чернобыльцев»; поэма заслуженного поэта Мордовии Сергея Кинякина «Сюлма» («Узел», 1987) – о нерасторжимой связи поколений; десятки стихотворных сборников, явившихся своеобразной художественной летописью страны на протяжении длительного времени.

В создании высокохудожественных произведений в русле новых тенденций от прозаиков и поэтов стремятся не отставать и драматурги.

Первый шаг в этом направлении сделан К. Абрамовым в сатирической комедии «Кавалонь пизэ» («Гнездо коршунов») в 1988 году. В своём произведении драматург показывает бездуховность и безнравственность руководителей застойных времён, погрязших в коррупции и разврате. Сатира автора конкретно наступательна. Изображая своих персонажей в резко комедийном плане, К. Абрамов постепенно подводит их к житейскому фиаско, связанному с крушением тоталитарного режима. Однако драматург не останавливается на этом. Через четыре года после публикации «Гнезда...» он создаёт сатирическую комедию «Багировонь самозо» («Возвращение Багирова», 1992), в которой решил посмотреть, что же стало с его героями в пору правления так называемых демократов. Автор приходит к неутешительному выводу, что зло имеет многомерное свойство к мимикрии. Все эти бывшие «ответственные» – разные багировы, вялины, завидовы, яковы пахомычи не ушли «на свалку истории». Они сумели довольно быстро адаптироваться к новым условиям, сменив красную мантию коммунистов на тогу демократов. Исходя из этого, драматург настраивает читателей и зрителей на то, что борьба за коренное обновление и оздоровление общества не закончена. Зло, творимое этими людьми, не какое-то абстрактное понятие, оно ударяет по судьбам конкретных людей. Поэтому, думается, естественно, что наряду с сатирическим изображением действительности в произведение мордовского драматурга нередко вплетаются трагедийные нотки.

Взаимопроникновение сатиры и трагедии наиболее убедительное выражение нашло в жанре социально-бытовой драмы, активно развивающейся в мордовской драматургии последних лет. Это связано не только с усилением внимания драматургов к социально-нравственным и этическим проблемам семьи и общества, но и с богатыми традициями национальной смеховой культуры. В этом плане, прежде всего, необходимо отметить пьесы «Шава кудса ломать» («В пустом доме люди», 1989) Александра Пудина, «Куштаф ваймот» («Заплесневелые души», 1989) Николая Голенкова, «Тят сала, тят шава» («Не укради, не убий», 1992) и «Вальмафтома куд» («Дом без окон», 2001) Валентины Мишаниной, «Эрямонь тапаркс» («Путаница жизни», 1996) Николая Тремасова. Эти произведения одного болевого корня. При несхожести писательских манер их объединяет стремление драматургов к глубокому анализу тех негативных явлений, которые, проявившись в период застоя, сегодня приобрели еще более уродливые формы: коррупция, казнокрадство, протекционизм, взяточничество, наркомания, воровство, пьянство и т. д. Зло расплодилось по душам людей, коверкая их сознание и нравственные постулаты, убивая в них всё человеческое. Драматурги последовательно раскрывают рецидивы болезни, приводящие героев к жизненной катастрофе, свидетельствуя об умении авторов чувствовать дыхание и пульс времени, через сатирико-юмористическое освещение семейно-бытовых отношений поднимать вопросы широких социальных обобщений.

Справедливости ради следует заметить, что и сегодня продолжают давать знать о себе рецидивы «теории бесконфликтности», берущие свое начало с 1930-х годов.

Однако достижения национальной драматургии последних лет, как и мордовской литературы в целом, несомненны.

Источники:

Мокшэрзянь литературань антология: XVIII–XX векне. — Саранск, 2003.

Шаронов А.М. Масторава (Перевод на русский язык А.М. Шаронова) – Саранск, 2003. – 488 с.

Абрамов К. За волю. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1995. – 163 с.

Доронин А.М. Перепелка-птица полевая. – Саранск: Мордов. кн. изд-во 1993 . – 380 с.

Поэтический голос Мордовии: Стихи: в 3-х кн. / [Сост. Г. С. Гребенцов]. – Саранск Красный октябрь, 2001. Кн. 1. – 335 с.; кн.2. – 326 с.; кн. 3. – 334 с.

### **Рекомендуемая литература:**

Брыжинский А.И. Современная мордовская литература: Учеб. пособие. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та , 1993 – 125 с

Философская лирика Мордовии конца XX-начала XXI века: / Е. А. Жиндеева и др. – Саранск : Мордовский гос. пед. ин-т им. М. Е. Евсевьева, 2011 - 99 с.

Чернов Е.И. Драматурги Мордовии. – Саранск : Марийское кн. изд-во, 1991 – 188 с.

Шеянова С.В. Современная мордовская проза: на материале творчества М. Сайгина: учебное пособие. – Саранск : [б. и.], 2007 – 74 с.

### **Вопросы:**

1. Охарактеризуйте жанрово-тематический состав современной мордовской прозы.

2. Какова роль художественно-публицистических жанров в общественно-литературном движении мордовской литературы?

3. Охарактеризуйте жанровые разновидности современной мордовской повести.

4. Какие явления общественной жизни становятся объектом сатиры в произведениях мордовских писателей?

5. Охарактеризуйте идейно-художественные особенности современного мордовского рассказа.

6. Определите жанрово-стилистические особенности современной мордовской лирики.

7. Каков жанровый репертуар современной мордовской драматургии?

## НАПРАВЛЕНИЯ И ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОЙ ТАТАРСКОЙ ПРОЗЫ

Конец XX - нач. XXI вв. ознаменован изменениями в татарской литературе, которые, с одной стороны, обусловлены самой ситуацией «рубежа веков», с другой - начавшимися в середине 1980-х гг. социально-политическими изменениями в стране.

Смена художественных парадигм проявляется в ряде тенденций, обнаруживаемых на разных уровнях литературного процесса. Со второй половины 1980-х гг. заметно усиливается лирическое начало в прозе, проявляющееся в субъективизации повествования. Во-вторых, качественно изменяется психологизм: психология персонажей раскрывается не столько как отражение внешних социальных процессов, сколько как выражение духовной жизни человека в широком философском значении. В-третьих, трансформируется критическое начало в литературе: предметом критического отношения становится тоталитарное прошлое (писатели обращаются к проблеме человека в тоталитарной системе), постсоветская действительность. Отсюда - публицистическая направленность многих произведений.

Выделенные тенденции развития современной татарской прозы во многом сходны с теми процессами, которые происходят в русской литературе. Вместе с тем, их отличительной особенностью становится повышенный интерес к национальной тематике (истории, мифологии, религии), стремление авторов выявить константы национальной культуры, найти основы национальной идентичности. Художественные поиски в этом направлении различны.

В рамках произведений, принадлежащих к **реалистическому** направлению поднимаются острые проблемы современности: романы “Көзге жилләр” («Осенние ветры», 1984), “Сарут” («Пырей», 1990) Г.Баширова, “Этләр патшасы” («Предводитель собак», 1991) Г.Ахунова,

“Саңгырау күке” («Картавая кукушка», 2000–2002), “Ком сәгатә” («Песочные часы», 2003) К.Каримова и др. «Жестокий реализм» в прозе проявляется в воссоздании распада и деградации общества (роман «Балта кем кулында?» («В чьих руках топор?», 1989), А.Гилязова), в изображении тоталитарного прошлого («Колыма хикәяләре» («Колымские рассказы», 1989) И.Салахова), романы А. Гилязова «Йәгез, бер дога!» («Давайте, помолимся!», 1991–1993), Г. Тавлина (“Афәт” («Рок», 1990–91), Р.Мухамадиева («Сират күпере» («Мост над адом», 1992)).

В современной прозе заметно возрастает интерес к национальной истории, что приводит к активизации жанра исторического романа («Сююмбике» (1992) Р.Батуллы, «Хыянәт» («Измена», 1993) Ф.Латифи, “Илчегә үлем юк” («Посол - лицо неприкосновенное». 1990), “Шайтан каласы” («Чертово городище», 1993), «Сююмбике–ханбика и Иван Грозный» (1994)) М.Хабибуллина, «Батырша» (1992) З.Рахимова, “Утлы дала” («Огненная степь», 2002) В. Имамова; «Бахадиршах» (2006), Ф.Байрамовой и др.

Развитие реализма в современной татарской прозе определяется социально-историческим контекстом: авторы стремятся воссоздать в своих произведениях современность, отразить знаковые для конца XX века проблемы. Продолжая традиции критического реализма, писатели обращаются к проблеме взаимоотношений человека и социальной среды. Показателен в этом отношении роман Ф. Садриева «Тан жиле» («Утренний ветер», 1993), в котором в образе Нуриасмы автор изображает человека-правдоискателя, противостоящего среде. События разворачиваются в небольшой татарской деревне, где по вине пьяного водителя погибает человек, и не только председатель колхоза, а вся деревня, в том числе сосед водителя и сын Нуриасмы Мидхат, дают ложные показания. Поднимаемая Ф. Садриевым проблема становится поводом для раздумий автора о причинах социального кризиса. Автор показывает, что источником лжи являются власть и идеология, тем самым обличая государственную систему



в целом. Социальная проблематика романа сопрягается с общечеловеческой. Лейтмотивом в произведении проходит мысль автора о том, что человек должен оставить после себя тепло, в котором – источник бытия. Теплота, которую оставляют умирающие в душах близких, поддерживает живых, в ней – основа человечности.

Проблема, поднятая Ф. Садриевым в романе «Утренний ветер», развивается и в его трилогии «Бэхетсезләр бэхете» (Счастье несчастных», 2004–2006). Это опыт критического осмысления советской и постсоветской истории. В его основе - история превращения секретаря райкома Ирека (“ирек” переводится с татарского как свобода) в изгоя районного и республиканского масштаба – история конфликта сильной личности и тоталитарного режима. На примере жизненных коллизий героев Ф.Садриев подводит читателя к мысли, что тоталитарная система превращает человека в раба и безжалостна к сопротивляющемуся ей человеку.

Во второй и третьей книгах трилогии изображается постсоветская действительность, в которой, несмотря на кажущиеся перемены, сохраняется инерция советской эпохи. Несмотря на насыщенность трилогии политическим содержанием, автору удается сохранить психологизм и преодолеть характерную для произведений подобного рода публицистичность.

Предметом критического изображения в реалистической прозе становится не только современность, но и советское прошлое. Так, например, в романе Ф. Сафина «Саташып аткан тан» (Заблудившийся рассвет», 2003) художественно осмысливается эпоха 1920-1930-х гг. Крупные события эпохи интерпретируются двояко: с точки зрения истории страны и с точки зрения национальной истории, истории татарского народа. На примере судьбы Ахметсафы Давлетьярова автор раскрывает трагическую участь татарской интеллигенции в 1930-е годы.

Ф.Байрамова в 2005 году создает роман «Карабулак», в основу сюжета которого положена история строительства радиохимического

завода «Маяк». В нем стилистической доминантой становится публицистическое начало: произведение содержит раздумья о судьбе нации, об опасности, которую несет строительство завода. В образе Гульджихан Байрамова изображает сильную духом женщину, стоящую в одном ряду с образами Саджиды, героини романов М. Галяу «Болганчык еллар» («Муть») и «Мөһажирләр» («Мухаджиры»), и Нафисы, героини романа Г. Баширова («Намус») «Честь».

В рамках реализма появляются произведения, выражающие критическое отношение к современному социуму (трилогия Т.Галиуллина «Саит Сакманов» (1996-2002), роман Р.Мухамадиева «Кенәри - читлек кошы» («Львы и канарейки». 1990), повесть Г.Ахунова «Предводитель собак» (1991) и др.). Критическое направление представлено в разных жанрово-стилистических вариантах. В частности, прозаик Талгат Галиуллин обращается к жанру детектива в романах, объединенных в трилогию «Саит Сакманов». Писатель отходит от жанровых канонов классического детектива: детективные ситуации становятся поводом для размышлений о причинах преступности в современном обществе, о нивелировании общечеловеческих ценностей в эпоху духовного кризиса. В этом отношении романы писателя сопоставимы с «Печальным детективом» В. Астафьева, но, если герой В. Астафьева, Сошнин, пытается противостоять социальному злу, то Саит избирает иной путь: он сам встает на путь зла, становится преступником.

В произведениях современных прозаиков зачастую обнаруживается тенденция к синтезу социальных, национальных, философских проблем. Это качество обнаруживается, в частности, в повести Ф. Латыйфи «Бәйсез этләрне атарга!» («Непривязанных собак расстрелять!», 1999). Частная история из жизни главного героя - подростка Хариса - позволяет автору выйти к злободневным проблемам тоталитарного общества (в частности, к проблеме социального неравенства). Кризис, переживаемый современным обществом, объясняется Ф. Латыйфи в том числе и утратой чувства

национальной идентичности (религии, языка). В основе этого явления, по мнению прозаика, - подавление в человеке ценности свободы.

Наряду с реалистическим направлением в татарской прозе 1980 – 2000-х гг. появляются произведения, не вписывающиеся в рамки традиционно понимаемого реализма. В их числе, например, повести Ф.Байрамовой, представляющие собой вариант **экзистенциального художественного сознания**: «Болын» («Луг», 1983), «Битлек» («Маска», 1983), «Кем?» («Кто?», 1984), «Су кызы» («Водяная», 1984), «Канатсыз акчарлаклар» («Чайки бескрылые», 1988). В этих повестях Байрамова с помощью различных художественных приемов (субъективизация повествования, «поток сознания», пограничные состояния героев - сны, галлюцинации, бред) раскрывает перед читателем имманентную, не детерминированную внешними обстоятельствами психологию человека, что на фоне сложившейся в советской литературе традиции детерминизма представляется как художественное новаторство. Основным сюжетобразующим мотивом в них становится мотив «отчуждения». Способы репрезентации этого мотива различны. В повести «Луг» мотив «отчуждения» обнаруживается в рамках реалистического повествования, в центре которого - судьба Алсу, главной героини повести, которая воспринимается окружающими как странная девушка, поскольку ее ценностные ориентации не совпадают с теми, которые исповедует современное общество. Отсюда - одиночество героини среди не понимающих ее людей.

Иной вариант выражения экзистенциального сознания - повесть «Водяная». Здесь автор обращается к фантастике, тесно переплетая реалистический и фантастический пласты повествования. Неправдоподобная история любви фантастического существа - девушки-рыбы и земного мужчины раскрывает авторскую концепцию - философию любви, Эроса, понимаемого как основа бытия. Экзистенциальный дискурс проявляется как невозможность героев быть счастливыми вместе на земле.

Вершиной в выражении экзистенциальной идеи становится повесть «Чайки бескрылые». Предметом изображения в повести Ф. Байрамовой становится человеческая психология в сложном переплетении сознательного и бессознательного. Идея повести Ф. Байрамовой раскрывается через символично-архетипические образы Бүрекүз и Ак йөз, выражающие плотское (земное) и духовное (небесное) начала в человеческой сущности. В абстрактно-символической форме Ф. Байрамова раскрывает столкновение в человеке этих двух начал. Обретение духовной целостности понимается автором повести не как отрицание одного из начал, а как их гармоничное соединение, синтез.

Столкновение двух начал в человеке передается и на уровне хронотопа, который имеет сложную структуру. В структуре художественного времени выделяются настоящее (изображение обыденной, повседневной жизни героев), прошлое («правремя», когда первобытные люди впервые встретились с загадочными пришельцами) и будущее, понимаемое как обретение некогда утраченной гармонии.

Художественное пространство структурируется по принципу бинарных оппозиций: небо - земля, закрытое пространство (пространство квартиры, психиатрической лечебницы, куда попадает героиня повести) - открытое пространство, сакральное пространство (мечеть) - профанное пространство. Важное значение в раскрытии идеи повести принадлежит хронотопу психиатрической больницы в главе «Монда» («Здесь»). Образ психбольницы выступает как метафора современной жизни, как модель социального устройства страны (произведение создавалось в конце 1980-х гг. в перестроечное время) и в то же время он соотносится с мифологемой ада. Семь этажей психбольницы в повести Ф. Байрамовой символизируют семь кругов ада. Восхождение героини – это своего рода прохождение сквозь ад, заканчивающееся очищением. За ним следует еще одно восхождение (Ак йөз и Бүрекүз), символизирующее духовное

преображение героев, основывающееся на любви как источнике высшего единства.

Помимо произведений с экзистенциальным сознанием, в современной прозе существуют явления, которые по ряду признаков могут быть объединены в **романтическое направление**. Ряд авторов создал в своих произведениях тип романтического героя, не способного жить по законам социума. Это, в частности, М.Валиев («Качу» - «Бегство»), Ф.Садриев («Кыргыз алма ачысы» - «Горечь дикого яблока»).

Особенно ярко романтическая тенденция в современной прозе проявляется в повестях М.Галиева, которые отличаются лиризмом и философичностью («Ак абагалар» (Белые папоротники», 1986), «Алтын тотка» (Золотая рукоятка», 1988)). Их содержанием становятся любовь и творческое вдохновение, окрыляющие человека, возвышающегося над эмпирическим миром.

В некоторых случаях в произведениях современных прозаиков романтический модус создается посредством использования романтического кода средневековой восточной поэзии. Такова, например, повесть М. Кабирова «Мэхэбэттэн жырлар кала» («Песни остаются от любви», 2004), в которой сюжетобразующая история любви героев повести Тагира и Гульзили становится своего рода аллюзией, отсылающей читателя к традиционному мотиву любви в средневековой восточной литературе. Любовь героев проходит через различные испытания, и, хотя финал повести трагический (Тагир уходит из жизни, Гульзиля остается в одиночестве), трагизм не становится эмоциональной доминантой: он преодолевается светлым чувством, связанным с идеей бесконечности любви.

В ряде произведений, написанных на рубеже XX–XXI вв., романтический модус соединяется с реалистическим. В них история необыкновенной любви переплетается с трагическими событиями истории: межнациональными конфликтами, Чернобыльской аварией, чеченской

войной (повести А.Салаха «Соңгы вальс» (Последний вальс», 2003), Р.Башара “Адашкан кош тавышы” («Крик заблудившейся птицы», 2003);” Акбалык” ( «Белая рыба», 2003 и др.).

В отдельных произведениях М. Валиева (“Идел яры” («Берег Волги»)), М. Галиева («Ерак урман авазы» («Эхо далекого леса»)), Ф. Яруллина (“Кыйгак-кыйгак каз кычкыра” («Кричат гуси»)), Ф. Садриева («Рэхмэт, этием!» («Спасибо, отец», 1999)), Ф. Байрамовой (“Кем?” - «Кто?») и др. соединяются романтический и сентиментальный модусы художественности. Для них характерны лиризм, задушевность, изображение «чувствительного» героя. Наиболее яркими образцами такой прозы следует назвать написанные в 80-е гг. произведения М. Магдиева (“Бэхилләшү”- «Прощание”), Ф.Байрамовой («Кто?»), Ф.Садриева («Спасибо, отец»).

В повести М. Галиева «Эхо далекого леса» (1982) сентиментальный пафос проявляется в идеализации «естественного человека», образным воплощением которого становится Зарима - дочь лесного сторожа. История Заримы, представленная в воспоминаниях главного героя повести - Моратбакыя - сопоставима с историей Олеси, героини одноименной повести Куприна. Появление подобных образов можно объяснить актуализацией в конце XX столетия дихотомии «природа - цивилизация». Герой, близкий к природе, в большинстве случаев выступает как положительный, и с его точкой зрения, как правило, совпадает точка зрения автора. В этом ряду можно назвать и таких персонажей современной татарской прозы, как Акчач («Болан» («Олень») Н. Гыйматдиновой), Майя («Албастылар» (Лесные демоны)) Г. Гильманова).

**«Интеллектуальное направление»** в современной татарской прозе представлено произведениями М. Кабирова («Сары йортлар сере» (“Тайна желтых домов», 2002), З. Хакима («Курку» («Страх» (1995), «Гөнаһ» (Грех» (1996)).

«Тайна желтых домов» М. Кабирова стоит в одном ряду с произведениями различных жанров, в которых в качестве модели общества выступает образ психбольницы: трагикомедии Ф. Байрамовой («Действие происходит в сумасшедшем доме» (1998)), З.Хаким («Сумасшедший дом» (1995)), драма Д.Салихова («Богом проклятый дом» (1990))<sup>11</sup>.

В творчестве З. Хакима отчетливо проявляются две линии: социально-философская и сатирическая. Повесть «Страх» и роман «Грех» - яркие примеры социально-философской прозы. В заглавия этих повестей вынесены концепты, содержание которых раскрывается в сложном пересечении философских, социальных, ценностных аспектов.

В заглавие повести «Страх» вынесен концепт «страх», становящийся предметом художественной рефлексии. Примечательно, что события в повести изображаются как порождение больного сознания Ильдара, что создает своего рода шизоидный дискурс. В сознании героя сталкиваются философия страха, проповедуемая Арнольдом (Арнольд - темная сторона человеческого «я»), рассуждения которого во многом соответствуют ницшеанской идее сверхчеловека, и авторская позиция, опровергающая эту идею и утверждающая ценность свободы. Философский аспект концепта «страх» соединяется с социальным: страх осмысливается как социальная норма тоталитарного общества.

В психологическом романе «Грех» З. Хаким обращается к теме греха. Структура романа отражает связь понятий «грех» - «наказание» - «очищение». Эта внутренняя структура воплощается как в сюжете произведения (в судьбе главного героя - Фаиза), так и в ее проекции на изображенную социальную действительность. Идея произведения состоит в том, что общество, как и отдельный человек, должно прийти к покаянию.

Сатирическая линия в прозе З. Хакима представлена романом «Агымсуда ни булмас» («Что не встретишь в текучей воде», 1995) и

---

<sup>11</sup> Об этих драматических произведениях см. раздел по татарской драматургии.

повестью «Кишер басуы» («Морковное поле», 1995). Прием игры во многом определяет поэтику этих произведений.

В романе «Что не встретишь в текучей воде» автор обращается к приему литературной игры, обыгрывая сюжет сказки Г. Тукая «Су анасы» («Водяная»). Неправдоподобная история любви Марданши и Водяной позволяет автору сатирически изобразить современную деревню, нравы деревенских жителей. В частности, предметом сатирического изображения становится погруженная в быт, ограниченная в своем духовном развитии, чуждая высоких чувств современная деревенская женщина (Халиса). Сатирический модус обнаруживается и в изображении советской и постсоветской действительности.

В повести «Морковное поле» З. Хаким использует элементы научной фантастики. В целях критического изображения современной татарской деревни автор сталкивает два мира: мир людей и мир пришельцев из космоса. Мир людей изображается как своего рода «антимир», в котором нет места традиционным для татарской деревни ценностям. Разрушение этих ценностей осмысливается в социально-историческом контексте, детерминируется периодом социальной смуты рубежа 1980 - 1990-х гг.

К сатирическому направлению в татарской прозе «рубежа веков» следует отнести и роман «Минһаж мажаралары» («Приключения Мингаза», 2005) известного татарского драматурга Т. Миннулина. Задуманный как приключенческий, роман в то же время становится формой масштабного осмысления национальной истории (в пародийно-сатирическом модусе), начиная с времени правления Николая II. Двадцать одна встреча главного героя с известными политическими деятелями XX века - это своего рода ступени демифологизации национальной истории. В пародийно-гротескной форме автор изображает мифотворчество массового сознания (например, миф о татарских корнях Зюганова, Чубайса и ряда других политических деятелей).



Интересен и сам герой (Мингаз), образ которого во многом традиционен для татарской литературы (Ходжа Насретдин Н. Исенбета): шутник, балагур, за неправдоподобными историями которого скрывается карнавализация (М. Бахтин) действительности.

В современной татарской прозе значительное место принадлежит **неомифологическим** произведениям. В прозе Н. Гыйматдиновой, Г. Гильманова, Ф. Байрамовой изображение картин реальной жизни сопрягается с мифологией. Мифологический код позволяет авторам выйти за пределы современности к внеисторическим универсалиям. Этот инвариантный прием по-разному репрезентируется в произведениях названных писателей.

В «Албастылар» («Лесных демонов») Г. Гильманова мифологизм выступает как основа поэтики. Авторская идея выражается в притчевой форме: автор создает фантастическую ситуацию, которая может быть *истолкована как символично-аллегорическое переосмысление действительности*. За всеми неправдоподобными событиями в «Лесных демонах» скрыто понимание автором экзистенциально значимых категорий: добра и зла, любви, истины, надежды, души.

В основе сюжета повести «Ак торна каргышы» («Проклятие белого журавля», 1995) Н. Гиматдиновой коллизии, происходящие в жизни двух главных героев: учительницы музыки Сары и вернувшегося в родную деревню из далекой Сибири Арслана. Н. Гыйматдинова реалистически (скорее даже, натуралистически) изображает жизнь современной татарской деревни: пьянство, равнодушие людей друг к другу, бездуховность.

Параллельно с «внешним» сюжетом в повести развивается сюжет «внутренний», создаваемый за счет использования символических образов и мифологических мотивов. Сквозным образом в «Ак торна каргышы» становится образ крыльев, символизирующий свободу. В художественном пространстве повести противопоставляются закрытое (изба, где живет Сары) и открытое (луг) пространство. Мифологема «вторичного рождения»

выражает выход героини из закрытого пространства. Однако возрождение Сары, окруженной заботой и любовью Арслана, в конечном итоге оказывается невозможным: односельчане жестоко убивают одного из белых журавлей, а Сара таинственным образом исчезает. Такой фантастический финал, в котором присутствуют и эсхатологические мотивы («ахырзаман»), восходит к древнейшим мифологическим представлениям о переселении душ: убитый журавль является в повести символом любви, надежды, души героини.

Мотив переселения душ используется Н. Гыйматдиновой и в повести «Болан» («Олень»). Главными героями этой повести являются охотник Рыскол и девушка Акчач. Воспитывает Акчач бабушка Сузгын, которая с детских лет прививает ей веру в Тэнгре. Тэнгрианство понимается Сузгын как «правая» вера, которая противопоставляется извращенному современным людьми исламу. Тэнгрианство, одной из мировоззренческих основ которого является идея единства всех форм жизни, становится в повести предметом идеализации. Основная коллизия в повести заключается в стремлении Акчач примирить в своей душе «правду» бабушки и любовь к Рысколу. Вопреки всем запретам покойной Сузгын, Акчач решается совершить вместе с Рысколом ритуальное восхождение на священную для нее и бабушки гору («Хужалар тавы»), результатом которого становится физическое и духовное преображение героя. Однако повесть заканчивается трагически: Рыскол нарушает свою клятву не убивать животных и во время последней охоты стреляет в олениху, в которую превратилась Акчач. Трагедия Рыскола, таким образом, предстает как следствие нарушения табу, основу которого составляет восходящее к мифологии представление о единстве человека и природы.

И в «Ак торна каргышы» и в повести «Болан» мифологическая фантастика выступает как художественный прием, позволяющий Н. Гыйматдиновой выразить свое критическое отношение к современной действительности и дать образец правильной жизни. Иначе говоря,

применительно к этим произведениям (как и к «Лесным демонам» Г. Гильманова, «Алыплар илендә» (“В стране великанов”) Ф. Байрамовой) можно говорить о сохранении традиционной для татарской литературы нравственно-дидактической направленности, которая облекается в новую фантастико-мифологическую оболочку.

В последних произведениях Н. Гыйматдиновой («То заря, то вечер» (1998–99), «В той стороне и в этой стороне» (2003), «Елан» («Змея», 1998) обнаруживаются элементы сюрреалистической поэтики. Основу этих произведений составляют коллизии в судьбах главных героев: Мунира («То заря, то вечер»), Фахимы («Змея»), Гульнур и Равии («В той стороне и в этой стороне»). Выходящие за рамки нормальных человеческих представлений ситуации, становятся источником для размышлений о природе человека, его сознании и подсознании.

Таким образом, вектор развития современной татарской прозы определяется взаимодействием различных тенденций. С одной стороны, это развитие традиций прозы 1960-1980-х гг., с другой – художественное новаторство, поиск выходящих за рамки реалистической поэтики форм.

## СОВРЕМЕННАЯ ТАТАРСКАЯ ПОЭЗИЯ

Татарская поэзия 1980 – 2000-х гг. характеризуется тематическим разнообразием, усилением философичности, соединением социальной и общечеловеческой проблематики, поисками новых направлений развития. Для современной татарской поэзии свойственно многообразие поэтических течений: наряду с реалистической, романтической тенденциями, значительное место в ней занимают стихи модернистской ориентации, а в целом ряде произведений обнаруживаются элементы постмодернистской поэтики. Зачастую в стихах современных поэтов синтезируются художественные приемы, характерные для разных течений. Это, по мнению ученых, одна из особенностей переходных эпох, в которые активизируются тенденции жанрового и стилистического синтеза.

В поэзии конца XX века можно выделить два периода: поэзия второй половины 1980-х – нач. 1990-х гг. и поэзия конца 1990 - 2000-х гг. Для первого периода характерно возрастание интереса к социально-политическим проблемам, к теме судьбы нации, что находит отражение в активизации социально-политической и гражданской лирики. Во второй период усиливается философское начало, размышления о смысле жизни, общечеловеческих ценностях, что проявляется в активизации философской лирики.

Тема судьбы татарского народа как константа в поэзии XX века с конца 1980-х гг. получает новый импульс, обусловленный связанными с перестройкой процессами демократизации. Значительное место занимает публицистическая поэзия, в которой основными мотивами становятся трагедия татарского народа, понимаемая как утрата идентичности. Тема родного языка как фактора национальной идентичности поднимается в стихах Равиля Файзуллина («Туган тел турында бер шигырь» - «Стихотворение о родном языке»), Шауката Галиева («Кирэк безгә» - «Нам надо»), Зульфата («Туган тел хакында» - «О родном языке», «Жаннарга тия

шул» - «Берedit душу», «Татар теленең каргышы» - «Проклятие татарского языка», «Илем» - «Страна моя»), Ркаила Зайдуллы («Халкым минем төнгә кереп бара» - «Народ мой погружается в ночь»), Р. Аймата («Тәрәзә» - «Окно»), З.Мансурова («Төрмә эчендәге читлек» - «Камера в тюрьме»).

Тема национальной идентичности раскрывается поэтами по-разному. В творчестве многих авторов присутствует идея восстановления культурно-исторической памяти. Так, в стихах Г. Афзала («Болгарлар» - «Булгары», «Алтын Бөртек», «Тарих мең дә»), поэмах З.Мансурова («Ике егълау» - «Два плача»), Рената Хариса (поэма-монолог «Татарлар» - «Татары»), Л.Шагиржан («Милли милли миллионнар...») судьба нации рассматривается в историческом контексте: поэты обращаются к историческому прошлому, проводят исторические параллели между прошлым и настоящим. Обращение к истории становится формой поэтической рефлексии по поводу самых разных вопросов. В частности, в поэмах Р.Хариса («Ант суы» - «Река клятвы», 1985), З.Мансурова («Хозыр галәйһиссәламне эзләү») обнаруживается стремление к соединению на основе мифа и истории философских и социальных проблем: жизни и смерти, времени и вечности, судьбы нации. Например, в поэме «Ант суы» поэт обращается к событиям конца X века: исторический контекст составляют договор между Древней Русью и Волжской Болгарией, измена царя Суvara, поход Владимира на Волжскую Болгарию. К истории Харис обращается и в поэмах: «Һарут белән Марут» (2000), «Бүре күзе» («Волчий глаз», 1999).

Особое течение в поэзии составляют стихи, посвященные отдельным историческим личностям. Среди них - Сююмбеки, Кулшариф, Кул Гали, Мухамедьяр.

Так, в поэме З. Мансурова «Два плача» судьба татарского народа осмысливается посредством обращения к образу Сююмбеки. В основе ее (поэмы) композиции – «диалог» двух плачей – Сююмбеки и Ярославны. Такой художественный прием позволяет автору, с одной стороны, раскрыть

коллизии в истории народов, с другой – представить схожие в своих эмоциональных основаниях переживания татарской царицы и русской княжны. Для этого З. Мансуров обращается к различным художественным приемам. Так, мотив неизбежной трагедии усиливается посредством приема сновидений: Сююмбеки видит во сне жемчужные ожерелья, Ярославна – черных птиц, свою мать, покрывшую землю черным платком. Здесь налицо проявление национально-специфической семантики образов: в средневековой восточной поэзии слезы нередко уподобляются жемчугу. Такая символика позволяет автору выразить трагедию утратившего национальную независимость татарского народа. Трагизм усиливают и другие приемы: от известия о поражении татар “плачут” даже камни, ковыль в безводной степи, преклоняющая голову перед заставляющим плакать тучи орлом и пр. Эти пейзажные образы символичны: безводная степь символизирует утраченную государственность, ковыль – покоренный и равнодушный к своей судьбе народ.

Появляющийся в развязке поэмы образ Хэзрэти Мэрьямнең, становится символом небесного проклятия. Это наказание за грехи людей: за отсутствие терпения, за нетвердость веры, за гордыню, разрозненность. Резонансом слова Марии звучат и в монологе Сююмбеки, обращенном к своим соотечественникам.

Изображенная в поэме национальная трагедия становится предметом переживания лирического героя, в котором основными становятся чувства горечи и боли. Эта боль усиливается мотивом грядущих испытаний народов:

Исәннэргә нинди аһлар ишетәсе,  
Алгы көндә тагын ниләр күрәсе?!  
Ике бикәч көн-төн егълый ике ярда,  
Яраларга тамып тора күз яше...

Какие стоны услышат еще оставшиеся в живых,

Что еще предстоит увидеть в будущем?!

Две княгини день и ночь плачут на двух берегах

На раны капают их слезы...

(Подстрочный перевод)

Большое количество стихотворений посвящено Г. Тукаю (М. Аглямов «Әйтте Тукай» - “Сказал Тукай”, А. Рашит «Тукай варислары» - “Наследники Тукая”, Э.Шарифуллин «Мәңгелектән килеп...» - “Придя из вечности...”, Р.Миңнуллин «Шагыйрьләренң туган жирләре» - “Родина поэтов”, Рашит Ахматжанов «Тукайның соңгы рәсеме» (“Последний рисунок Тукая”), Роберт Ахматжанов «Тукайны эзли» - “Ищу Тукая” и др.). В новом культурно-историческом контексте Тукай становится символом национального возрождения, значимым фактором национальной идентичности.

Национальная идентичность в поэзии конца прошлого столетия выражается и посредством актуализации религиозного кода. Обращение к религии – одно из проявлений национального возрождения в культуре 1990-х гг. Религиозный дискурс определяет содержание таких произведений, как «Хозер Ильясның үлеме» (“Смерть Хузур Ильяса”, 1991) З. Хакима, «Биш вакыт намаз» (“Пять намазов”, 1994), Харрас Аюпова, «Иман әлифбасы» (“Азбука веры”, 1990) Лены Шагирджан), «Хозер Ильясны эзләү» (“В поисках Хузур Ильяса”) Зиннура Мансурова.

Как и в татарской поэзии начала XX века, в творчестве отдельных современных поэтов широко используются символические образы, связанные с суфийской символикой (Зульфат, Р.Гаташ, Л.Шагыйрьжан, Х.Аюп). Показательно в этом плане творчество Габдельнура Салима, в котором суфийская символика и мистицизм, становятся стержнем поэтики. Посредством символических образов поэт в своих стихотворениях («Ике ук атымы» - “Две стрелы”, «Дәрвиш коңгыз» - “Жук дервиш”, «Мөжәһид», «Жан» - “Душа”, «Жан сурәте» - “Образ души”, «Заһид», «Олы юл» - “Большой путь”) выражает характерный для исламского мистицизма

комплекс идей: божественная любовь, провидение, нравственное совершенствование.

В современной поэзии много философских стихов. Философские стихи пишут Р.Файзуллин (“Тау һәм үзән” – “Гора и равнина”, “Метаморфозалардан” – “Из метаморфоз”), Сулейман (“Ә һәлакәт якыная минут саен”, “Ә тормыш – көтүче курае” – “А жизнь – пастушья дудка”, “Төнге күккә карап уйлану” – “Глядя на небо, мыслю”), К.Сибгатуллин (“Бүген төнлә” – “Этой ночью”), А. Баян (“Жил сурәте” – “Ветер”, “Их, син, дөнъя” – “Эх ты, мир, мир”), Н.Гамбар (“Тормыш гөлләре” – “Цветы жизни”), Р.Аймат (“Мин эле тумаган” – “Я еще не родился”, “Автопортрет”) и др.

В философской поэзии в качестве одной из главных тем выступает тема времени. Так, образа времени становится центральным в поэзии Сулеймана. В целом ряде его стихотворений художественно воспроизводится один из этапов человеческой жизни. Например, в стихотворении “Көмеш ятьмәме ул...” посредством метафорического образа осени поэт передает переживание приближения к концу жизни. Напротив, в стихотворении “...Болын – яшел...” (“...Луг – зеленый...”) образы луга и летнего зноя становятся метафорическим выражением молодости. В стихотворении “...Жэй. Иң рәхәте...” (“... Лето. Самое прекрасное...”) Сулейман выстраивает времена года (лето, осень, зиму, весну) как этапы человеческой жизни.

В стихотворении “Гора и равнина” посредством символических образов Р. Файзуллин выражает мысль о сложной природе человека, об относительности каких бы то ни было истин:

Без – Үзән.

Көйсезләнеп (яки үч алып) Тәңре-Жир бер ут төчкерсә,

Үзәннәрнең

Тау булуы, ә Тауларның убылуы бар.



Мы – Равнина.

Но если, обидевшись (или из мести), Тенгре извергнет огонь,

Равнина

Может стать Горой, а Горы могут обвалиться.

Эта своего рода философия жизни находит резонанс в стихотворении Н.Гамбара “Тормыш гөлләре” (“Цветы жизни”). Поэт утверждает в нем идею бесконечности жизни; смерть же предстает в нем как инобытие..

В стихотворении Зульфата “Шулай икән...” (“Вот так...”) противопоставляются вечность и преходящий мир. Смерть человека уподобляется угасанию звезды, и это сравнение усиливает экзистенциальные переживания лирического героя:

...Әллә ни булмас...

Китәрмен

Галәмгә ялгыз гына,

Суыныр, сүнер, югалыр

Ялгыз бер йолдыз гына...

... Ничего не случится...

Уйду

Во вселенную одиноко,

Лишь остынет, погаснет, затеряется

Одна одинокая звезда...

(Подстрочный перевод)

Для современной поэзии характерно использование приемов модернистской поэтики. Так, в поэзии Р.Аймата широко используются импрессионистические приемы. Поэт часто обращается к пейзажным образам, стремясь усилить читательские впечатления эмоциональными образными сравнениями:

Тышта яңгыр... Гонаһларны кыеп,

Коя гына яңгыр шыбыр – шыбыр.

Тышта яңгыр. Кагылып үтсә яшен,  
Ишелер күк өскә гарешкәйләр.  
Күк капусын ачып, миңа таба  
Төркем – төркем оча фәрештәләр...”

На улице дождь... Льет и льет,  
Словно проливает грехи.  
На улице дождь. Если сверкнет молния,  
Кажется, обрушаться на тебя гарешкәйләр  
И, отвергнув небесные врата, полчища ангелов  
Несутся на меня...

В творчестве Р.Зайдуллы присутствуют экспрессионистские приемы, позволяющие выразить противоречие между лирическим героем и окружающим его “темным” миром, изобразить столкновение лирического героя с политической системой, идеологией. Для его лирического героя характерно стремление разрушить существующий порядок вещей ( “Яна йөрәк, шаша жаным...” – “Горит сердце, беснуется душа...”, “Битлек” – “Маска”, “Хәсрәт” – “Горе”).

С точки зрения тенденций жанрового развития, 1980 – первая половина 1990-х гг. – период активизации гражданской и политической лирики; вторая половина 1990-х – начало 2000-х гг. – философской и интимной. Наряду с лирической поэзией развиваются эпические и лиро-эпические поэтические жанры.

В поэмах наиболее ярко проявляется тенденция к синтезу: публицистика соединяется в них с философскими раздумьями, реалистические картины с романтическими интонациями, историзм с мифологизмом. Кроме того, поэмы обогащаются приемами модернистской и постмодернистской поэтики: игра, интертекстуальность и пр. Таковы, в частности, поэмы Р.Хариса «Любовные сны Тукая», «Харут и Марут» и др. В них преобладает интеллектуальное начало: поэт посредством

развернутых метафор, символических образов, мифологем представляет читателю рациональную в своих основаниях форму осмысления мира. В значительной степени это качество характерно и для поэм Сулеймана «Ташъязмалар» («Надгробные надписи»), «Тамырлар» («Корни»), «Аюканы» («Медвежья кровь»).

Таким образом, развитие татарской поэзии в 1980-2000-е гг. определялось поисками новых, соответствующих культурно-историческому контексту, форм выражения национальной идентичности. Эти формы отличны от тех, которые преобладали в поэзии 1960 – 1980-го гг., когда открытое выражение идентичности было невозможно. Это, с одной стороны, обогатило современную поэзию произведениями национальной тематики. С другой, сравнивая эти два периода, нельзя не обратить внимания на меньшую степень интимности и лиризма в современной поэзии. Это неизбежно при усилении публицистического начала, хотя, данная тенденция не является безусловной: в творчестве отдельных поэтов, связанных с традициями поэзии предшествующего периода, лирическое начало выражается достаточно ярко.

## СОВРЕМЕННАЯ ТАТАРСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ

Во второй 1980-х – 1990-е гг. татарская драматургия переживает период поиска новых путей развития. В творчестве Ризвана Хамида, Юнуса Сафиуллина, Зульфата Хакима, Фаузии Байрамовой, Мансура Гилязова и др. идет поиск новых драматических форм, ориентированных на раскрытие социально-политических (тоталитаризм и его влияние на человека) и философских (философия жизни) тем. Это приводит к тематическому многообразию драмы, усилению психологизма, акцентированию проблем нравственности и общечеловеческих ценностей. Для драматургии конца XX века характерно многообразие направлений: наряду с реалистическими и романтическими тенденциями в ней находят место приемы модернистской и постмодернистской поэтики, интеллектуального направления. Эти изменения в драматургии во многом обусловлены социально-политическими изменениями в стране: перестройкой и связанным с нею ростом национального сознания.

В этот период появляются модернистские произведения, в которых используются новые художественные приемы, характерные для европейской и русской драматургии второй половины XX века. Среди них - типологические сопоставимые с европейским “явызлык театры” “Алла каргаган йорт” («Проклятый Богом дом») Д.Салихова, “Вакыйга жүләрләр йортында бара” («События происходят в сумасшедшем доме») Ф.Байрамовой; соотносимые с “көлке театры” , “Элепле артистлары” («Артисты из Элепле»), “Кылый Кирам балдагы” («Кольцо Кылый Кирама») Амануллы, “Пуля” Д.Салихова; комедия М.Гилязова “Баскетболист”, представляющая собой вариант «театра абсурда».

Авторы этих пьес зачастую создают некую модель жизни, обращаясь к мифологии, образам-символам и пр. В этих произведениях современный мир выступает как своего рода антимир, в котором царит безнравственность, обнаруживающая себя во всех сферах жизни. Такая

модель мира присутствует в пьесах “Бичура” («Домовой», 1989) и “Баскетболист” (2002) М.Гилязова, “Кишер басуы” («Морковное поле», 1993) З.Хакима. Одной из самых распространенных в драматургии 1990-х гг. становится модель мира как психиатрической больницы: “Проклятый Богом дом»” (1990) Д.Салихова, «События происходят в сумасшедшем доме...» (1991) Ф. Байрамовой, «Сумасшедший дом” (1995) З. Хакима.

Ярким примером обращения к мифу как способу создания новой реальности становится пьеса М. Гилязова “Домовой” (1989). В ней переплетаются условно-мифологический и реалистический пласты. Реалистический пласт связан с изображением жизни героев - Аксак и Хатын, живущих в опустевшей деревне. Ирреальный, условно-метафорический пласт связан с мифологическими образами Бичуры и Кара жаннар (Черные души). Сложной оказывается и структура конфликта. С одной стороны, это внутренний конфликт, переживаемый Аксаком. Это противостояние хаотического и гармонизирующего начал, образным выражением которых становятся Бичура и Кара жаннар, в душе героя. Внешний конфликт проявляется в отношениях Аксака с членами своей семьи, а в широком смысле - с миром людей.

Мифологические образы Бичуры и Кара жаннар символичны: образ Бичуры становится символом стремления к красоте, духовности, веры; Кара жаннар – безобразного, бездуховности. Столкновение этих полярных сил и придает конфликту пьесы онтологический характер. В то же время в этом столкновении проявляется и социальный аспект. С этой точки зрения, Бичура – хранитель нации, Кара жаннар – силы, уничтожающие национальную основу, разрушающие национальное единство.

И в комедии “Баскетболист” (2002) М. Гилязов создает условно-метафорическую модель мира, соединяя реалистический и условный пласты. Реалистический пласт составляют коллизии в жизни бывшего учителя Сократа и его жены Люции, раскрывающиеся на фоне современной действительности: безработица, алкоголизм, появление маргиналов, не

вписывающихся в новый социальный контекст. Условно-метафорический контекст создается посредством различных приемов. Обращают на себя внимание имена персонажей: Сократ, Диоген, Платон. В сознании читателей они ассоциируются с известными древнегреческими философами, исповедовавшими определенное отношение к жизни. В пьесе это отношение в значительной степени травестируется, что создает комический эффект. Вместе с тем, героев пьесы Гилязова, начиная от “странного”, находящегося в постоянном поиске чего-то Сократа и заканчивая оставшимся без работы и предавшимся пьянству Диогеном, объединяет их маргинальность. По своему маргинальны и недавно освободившийся после очередной отсидки рецидивист Хамза Хадиевич, и вернувшийся из Узбекистана Ляззат, и родившийся и выросший в Зимбабве профессиональный баскетболист Талгат. Все они, не найдя себе применения в новых социально-экономических условиях, оказываются одиноки.

Как и в “Бичуре”, в комедии “Баскетболист” драматические коллизии позволяют раскрыть острые социальные проблемы: угроза вымирания татарских деревень, равнодушие молодежи к их судьбе, закрытие школ, утрата семейных ценностей. Проблема судьбы нации раскрывается в пьесе и посредством художественных символов. Примечательно, например, имя деревни – Баткаклы, становящееся своего рода символом безнадежности.

Наряду с социальным контекстом, в пьесе М. Гилязова присутствует и философский, выраженный в противопоставлении двух жизненных философий – Сократа и Платона. Сталкивая точки зрения этих героев, автор утверждает мысль, что в ситуации утраты ценностей “человеку помогает выжить только светлая мечта, идея дает ему силы жить дальше”.

Другую группу модернистских произведений составляют пьесы, в которых трагические коллизии современности осмысливаются посредством “смеха сквозь слезы”. К ним, в частности, относятся пьесы З. Хакима “Сумасшедший дом” и Д.Салихова “Проклятый Богом дом”. В них широко

используются элементы фарса, пародии; условность зачастую приобретает форму фантастики и абсурда.

Так, в трагикомедии З.Хакима “Сумасшедший дом” действие разворачивается на двух уровнях. События пьесы происходят в психиатрической лечебнице. Трое “больных” (инженер Шаукат, работник районной газеты Салим и бизнесмен Закир) по разным причинам притворяются душевнобольными. Кто-то “считает себя” Брежневым, кто-то Горбачевым, кто-то разыгрывает роль непризнанного гения. Игра симулянтов, воспринимается как пародия на отдельных политических деятелей и становится способом выражения авторского отношения к политической системе в целом. Этой игре в пьесе противопоставляется другая игра – день рождения Нурия. Во время этого “праздника” между больными как будто бы сглаживаются существующие противоречия. Однако это оказывается лишь иллюзией, которая исчезает с приходом Халита Хабировича, который ведет свою игру. В ее основе – характерная для тоталитарной системы игра людьми, основывающаяся на чувстве страха. Из-за этого чувства больные даже пишут доносы друг на друга.

Игра, таким образом, становится и основой поэтики пьесы, и принципом создания картины мира, модели тоталитарного государства, основывающегося на страхе. Открытое выражение эта идея получает в словах Халита: *“Мин булмасам, синең бу сасы психушкаң жимереләчәк. Курку гына тотта бу бинаны”* – *“Если не я, то твоя вонючая психушка разрушится. Только страх держит это здание”*(Халит); *Барыбыз да корбаннар бит... Күп кеше бәхетсез булса, бәхетсезлеккә ияләшәсең ул... Син кара, монда бит бер генә дә бәхетле кеше юк”* – *“Мы все ведь жертвы.. Если вокруг много несчастных, то к несчастью привыкаешь... Ты посмотри, ведь здесь нет ни одного счастливого человека”*.

В ряде произведений драматурги для раскрытия темы национальной идентичности обращаются к национальной истории. В их числе Фаттах («Этил суы ака торур» - «Течет река Итиль»), Ю.Сафиуллинның («Идегей»,

1994), З.Хаким («Изге сәфәр» - «Священное паломничество»), А. Баян («Кара кош»), Р.Батулла (Сират күпере» - «Мост над адом», 1996).

Острые проблемам современности, одной из которых является проблема чеченской войны, поднимают Ю.Сафиуллин («Йөзек һәм хәнжәр» - «Кольцо и кинжал», 1996), Ф.Бәйрәмова («Дети соловья» - «Сандугачның балалары»), Р.Батулла («Когда заходит солнце» - Кояш баеганда»). Например, в трагедии Ю. Сафиуллина Ю.Сафиуллина «Кольцо и кинжал» (1996) изображаются судьбы участников чеченской войны. Автор раскрывает трагедию людей, которые, как Линар и Расим, пережили ужасы войны, оставившей неизгладимый след в их психологии.

В целом ряде произведений современной драматургии ставятся социально-нравственные проблемы. В их числе - «Көйсезлэнгән сәфәр» А.Гилязова, «Ожмах балалары» («Дети рая») Маликова, «Хушыгыз!» (Прощайте!), 1993) Т.Миннуллина, «Чапты атым Казанга» («Конь мой летит к Казани») З.Хәкима, и др.

В современных драмах значительное место занимают нравственно-философские размышления о человеческой душе, духовной связи между людьми. Эти произведения отличаются философичностью и психологизмом. Яркими примерами пьес такого типа являются “Сөяркә” («Любовница»), “Эзләдем, бәгърем, сине” («Искал тебя, любимая»), «Саташу» («Заблудившиеся», 1998-2001). Т.Миңнуллина, “Гашыйклар тавы” («Гора влюбленных») И.Юзеева.

Так, в пьесе Т. Миннуллина «Прощайте!», написанной в первой половине 1990-х гг., тесно переплетаются социальная и философская проблематика. Социальная проблематика связана с изображением положения творческой интеллигенции в условиях духовного кризиса переходного времени. Миляуша, Рафис, Фагим, Нурислам остро переживают свою невостребованность в «новой жизни», в которой значимыми являются только материальные ценности. Каждый из «друзей» по-своему несчастлив: Миляуша одинока (расставшись с Шагитом, она не



смогла устроить личную жизнь и с Нурисламом); Фагим с Эльмирой живут в нищете (музыка Фагима уже никому не нужна, а сочинять «лубочные» мелодии в угоду современным вкусам он не желает); Нурислам постепенно спивается; жизнь Рафиса только внешне выглядит благополучной (у него большая, хорошо обставленная квартира, машина, но нет взаимопонимания с Сажидой и сыном Рустамом, преуспевающим бизнесменом, которому не понятна ностальгия отца по поэзии).

Философское содержание определяется лейтмотивом прощания, вынесенным в заглавие пьесы. Безнадёжно больная Миляуша прощается с некогда близкими ей друзьями, оставляя им свое завещание, записанное на магнитофонную ленту. В этом завещании и размышления о причинах отчуждения между друзьями, и последние искренние наставления, и прощение, которое Миляуша просит у друзей. Мотив прощания, как и мотив прощания, является сквозным в пьесе. Впервые он появляется в конце второго действия, когда героиня пьесы просит прощения у Галимуллы, сына Аглиуллы, который приезжает из деревни по просьбе Миляуши: «Галимулла... ради всего святого, прости меня... Сколько грехов совершено. Обратилась бы к богу об отпущении грехов, но не знаю ни одной молитвы. Мы - поколение, оставшееся без молитвы...» (Миннуллин 1996: 72). В этих словах Миляуши звучит и оценка целого поколения, и осознание необходимости покаяния. Это покаяние не только перед близкими людьми (Галимулла некогда был влюблен в Миляушу), но и перед Богом. Не случайно, в последней песне Миляуши именно Бог выступает той высшей инстанцией, к которой обращены духовные устремления героини пьесы:

Китђм инде, китђм инде,  
Китсђм кала шђллђрем;  
Бер ходаем гына белђ  
Жаннарымнын хђллђрен

Я ухожу, я ухожу,  
Остается моя шаль;  
Только Бог знает  
О состоянии моей души

(Подстрочный перевод)

В пьесе «Родословная» («Шћќћрћ») 1998) Т. Миннуллин исследует причины духовного кризиса современного человека. Действующие лица пьесы - хорошо узнаваемые современниками социальные типы: Азат Саетбеков - преуспевающий бизнесмен, Салима Саетбекова - бывшая узница ГУЛАГа, ведущая асоциальный образ жизни, Артур и Юныс Саетбековы - интеллигенты, оказавшиеся на обочине современной жизни. В разговорах героев пьесы проступает социальный фон, на котором разворачиваются драматические коллизии. Приметами социальной действительности, воссозданной Т. Миннуллиным, становятся материальное неблагополучие одних (Артур Саетбеков и его жена Эльза месяцами не получают зарплату) и богатство других, появление маргиналов (Салима), алкоголизация населения. В этих условиях, по мнению драматурга, особое значение приобретает трансляция веками складывающихся национальных духовных ценностей и способность человека к культурной самоидентичности. Именно этот критерий становится основным в построении образной системы. Персонажам, потерявшим связь с национальной культурой, забывшим родной язык, не помнящим о своих «корнях» (в первую очередь, это Владимир Саетбеков), драматург противопоставляет героев, не утративших в период социальной смуты памяти о прошлом и чувства национальной идентичности (Сает, Салима). Символом связи между поколениями в пьесе выступает родовое древо.

На рубеже XX - XXI вв. Т. Миннуллин пишет «драматическую повесть» «Заблудившиеся» («Саташу»). Драматический конфликт пьесы состоит в столкновении Гузаль со своими родителями, которых она обвиняет в самом факте своего появления на свет: Гузаль пишет заявление в

суд, в котором требует компенсации причиненного ей морального вреда (в качестве составляющих морального вреда Гузаль называет «невыносимые жилищные условия», материальное неблагополучие в семье, нелюбимую профессию, выбор которой был инициирован родителями). Несмотря на абсурдность драматической ситуации, пьеса Т. Миннуллина не является «драмой абсурда». Напротив, абсурдность ситуации дает возможность автору в утрированной форме представить идею пьесы - отчуждение между людьми, утратившими нравственные ориентации.

Мотив отчуждения задается уже в эпиграфе, в двустишии из стихотворения Г. Тукая «Разбитая надежда»:

Къз яшен дĥ кипмичĥ егълап вафат булган ģни  
Гĥилĥсенĥ кицанныĥ ник китерден ят кеше?!

О моя родная мама! со слезами на глазах  
В мир меня ты породила, но для мира я чужой

(перевод П. Радимова).

Особую значимость в связи с мотивом отчуждения приобретает образ заблудившейся бабушки. Впервые этот персонаж появляется в прологе пьесы: «Постой, куда же я иду?.. Куда идут эти прохожие?.. Зачем спешат?.. Куда бегут?.. Знают ли они как вернуться обратно?.. Не забыли ли обратной дороги?.. Не видят друг друга. Меня тоже не видят... Почему не видят? Может я чужая для них?.. Почему они чуждаются меня?.. А может мы все чужие? Может мы чужие в этом мире?». Помимо мотива отчуждения, в монологе персонажа акцентируется мотив дороги: «Интересно устроен мир - не знаешь, куда идти, да и как возвратиться забыла...» Мотив потерянной дороги в драматическом действии пьесы метафоризируется: современный человек не может найти свое собственное «я», он потерял дорогу к себе. Вместе с тем, для драматурга важно не только обнаружить проблему, но и раскрыть причины духовного кризиса, переживаемого действующими лицами. Т. Миннуллин видит их в нивелировании

общечеловеческих ценностей: семьи, любви, веры. Показателен в этом плане образ Хариса, который во время судебного процесса (сон Гузаль) определяет свое отношение к чести, нравственности: «...Рассуждает о чести. Причем здесь честь. Мир так устроен. Овца ест траву, волк душит овцу, человек убивает волка. Причем здесь честь. Права их дочь. Она хочет задушить овечек. Пусть душит. После мы ее пристрелим. Всего-то делов. Причем здесь нравственность?». Вернуть человека к себе, по мнению Т. Миннуллина, может вера. В эпилоге заблудившаяся бабушка обращается к богу, в ее молитве - просьба помочь человеку найти эту дорогу: «Всевышний, укажи заблудившимся путь»

Драматургия конца XX – начала XXI вв. представлена различными жанрами: водевиль, мелодрама, трагедия, социально-политическая драма, драматический фрагмент и пр. Исследователи и критики пишут о разновидностях комедии в современной татарской драматургии: музыкальная комедия (М.Гилязов “Казан егетлэре” (“Казанские парни”. 1991), “Казан егетлэре артыннан” (“За казанскими парнями”, 1993), лирическая комедия (Ф.Яруллин “Сөембикэ егет сайлы” – “Сююмбике выбирает парня”), комедия-водевиль (Р.Батулла «Сөйгән ярым ятка кала»), сатирическая комедия (Д.Салихов “Пуля”), общественная комедия (З.Хаким “Конь мой летит в Казань”), бытовая комедия (Ф.Яруллин “Бер күрешү – үзе бер гомер” – “Одна встреча – сама целая жизнь”).

Драма представлена жанрами трагической (И.Юзеев “Ак калфагым төшердем кулдан...” - “Уронила из рук белый калфак”. 1990), общественной (Ф.Бэйрэмова “Безне онытмагыз” – “Не забывайте нас”), публицистической (Р.Мигнгалим “Дүрт кешелек утыргыч” – “), психологической (Т.Миңнуллин “Искал тебә, любимая”, “Прощайте!”) драмы. В жанре трагедии написаны историческая трагедия Ю.Сафиуллина “Идегей” (1994), и трагедия на тему войны “Кольцо и кинжал” (1996).

Таким образом, переживая изменения, обусловленные культурно-историческим контекстом, современная татарская драматургия развивается

в направлении многообразия тем, методов, жанров. Не утрачивая связи с традициями классической татарской драматургии, современные писатели предлагают новые художественные формы, соответствующие общим тенденциям развития татарской литературы конца XX – начала XXI вв.

### **Источники:**

Әгъләмов М. Мин әйттем... [Текст] / М. Әгъләмов. Казан: Татар. кит. нәшр., 1991.— 208 б.

Бәйрәмова Ф. Алыплар илендә: повесть [Текст] / Ф. Бәйрәмова. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 160 б.

Бәйрәмова Ф. Күңел карлыгачларым: повестьлар [Текст] / Ф. Бәйрәмова. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. – 272 б.

Галиев М. Алтын тотка: повестьлар [Текст] / М. Галиев. – Казан: Хәтер, 2002.— 576 б.

Гаташ Р. Гомер уртасыннан хатлар: шигырьләр, поэмалар [Текст] / Р. Гатауллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1984.— 128 б.

Зәйдулла Р. Мәгарә: шигырьләр [Текст] / Ркаил Зәйдуллин.— Казан: Татар. кит. нәшр., 2005.— 351 б.

Зөлфәт. Йөрәгемне былбыл чакты: шигырьләр, поэмалар [Текст] / З.Маликов — Казан: Рухият, 1999.— 415 б..

Миңнуллин Т. Сайланма әсәрләр: 10 томда. Т. 1: пьесалар [Текст] / Т. Миңнуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002.— 528 б.

Миңнуллин Т. Сайланма әсәрләр: 10 томда. Т. 2: пьесалар [Текст] / Т. Миңнуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002.— 464 б.

Миңнуллин Т. Сайланма әсәрләр: 10 томда. Т. 3: пьесалар [Текст] / Т. Миңнуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002.— 447 б.

Миңнуллин Т. Сайланма әсәрләр: 10 томда. Т. 4: пьесалар [Текст] / Т. Миңнуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002.— 415 б.

Садриев Ф. Бәхетсезләр бәхете: роман. 1–нче китап [Текст] / Ф. Садриев. — Казан: Татар. кит. нәшр., 2001.— 367 б.

Садриев Ф. Таң жиле: роман [Текст] / Ф. Садриев. — Казан: Татар. кит. нәшр., 1994. — 256 б.

Фәйзуллин Р. Сайланма әсәрләр: 6 томда. Т. 1: шигырьләр [Текст] / Р. Фәйзуллин. — Казан: Татар. кит. нәшр., 2005. — 495 б.

Фәйзуллин Р. Сайланма әсәрләр: 6 томда. Т. 2: шигырьләр [Текст] / Р. Фәйзуллин. — Казан: Татар. кит. нәшр., 2005. — 495 б.

Фәттах Н. Ител суы ака торур: тарихи роман [Текст] / Нурихан Фәттах. — Казан: Татар. кит. нәшр., 1980. — 399 б.

Харис Р. Хисемнең жисеме: шигырьләр, поэмалар [Текст] / Ренат Харис. — Казан: Татар. кит. нәшр., 1996. — 255 б.

Хәбибуллин М. Кубрат хан: тарихи роман [Текст] / М. Хәбибуллин. — Казан: Мәгариф, 2001. — 335 б.

Хәким З. Сайланма әсәрләр: 3 томда. Т. 2: повестьлар, хикәяләр [Текст] / Зөлфәт Хәким. — Казан: Татар. кит. нәшр., 1997. — 384 б.

Юзеев И. Сайланма әсәрләр: 5 томда. Т. 1: шигырьләр [Текст] / Илдар Юзеев. — Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. — 383 б.

Юзеев И. Сайланма әсәрләр: 5 томда. Т. 3: поэмалар [Текст] / Илдар Юзеев. — Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. — 400 б.

### **Рекомендуемая литература:**

Әдәбият белеме сүзлеге. / Төз.—ред. А.Г.Әхмәдуллин. — Казан: Татар. кит. нәшр., 1990. — 248 б.

Әдәбият белеме: терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге. / Төз.—ред. А.Г.Әхмәдуллин. — Казан: Мәгариф, 2007.— 231 б.

Әдипләребез: Биобиблиографик белешмәлек / төз. Р.Н. Даутов, Р.Н. Рахмани. 2 томда. Т. 1.— Казан, Татар.кит.нәшр., 2009. — 751 б.; Т.2. — 735 б.

Әхмәдуллин А. Г. Күңелләргә уятыр: хәзерге татар драматургиясе / А.Г. Әхмәдуллин. — Казан: Мәгариф, 2007. — 223 б.

Батталова А.Д. Татар драматургиясендә йорт образының үсеш-үзгәреше (1960—2000 еллар). / А.Д. Батталова.— Казан: Алма-Лит, 2009. — 131 б.

Вәли М. Тукайлар рухы / М. Вәли. – Казан: Татар.кит.нәшр., 1998. – 90 б.

Вәлиев Мөд. Гамәл дәфтәре: Әдәбият һәм тормыш турында уйланулар / Мөдәррис Вәлиев.— Казан: Татар.кит.нәшр., 2003. — 447 б.

Галиуллин Т.Н. Шәхесне гасырлар тудыра: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре, хикәяләр / Т.Н.Галиуллин.— Казан: Татар кит.нәшр., 2003. — 192 б.

Галиуллин Т.Н. Шигърият баскычлары: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Т.Н.Галиуллин.— Казан: Мәгариф, 2002. — 231 б.

Гафиятуллина Н.М. XX гасыр шигъриятендә Тукай / Н.М. Гафиятуллина.— Казан: «Матбугат йорты», 2002. — 152 б.

Даутов А.И. Илдар Юзеев шигъриятендә романтизм / А.И.Даутов.— Казан: «Интелпресс» нәшр., 2002. — 152 б.

Даутов Р.Н., Нуруллина Н.Б. Совет Татарстаны язучылары: Биобиблиографик белешмә / Р.Н.Даутов, Н.Б.Нуруллина.— Казан: Тат.кит.нәшр., 1986. — 418 б.

Закиржанов Ә.М. Заман белән бергә. / Ә.М. Закиржанов.— Казан: Казан ун-ты нәшр., 2010. — 80 б.

Закиржанов Ә.М. Хәзерге татар драматургиясенә актуаль мәсьәләләре. / Ә.М. Закиржанов.— Казан: Татар.кит.нәшр., 2004. — 175 б.

Заһидуллина Д.Ф. Яңа дулкында (1980—2000 еллар татар прозасында традицияләр һәм яңачалык) / Д.Ф. Заһидуллина. – Казан: Мәгариф нәшр., 2006. – 255 б.

Татар әдәбияты тарихы: Алты томда. Т.6. 60–90 еллар әдәбияты.— Казан: «Раннур», 2001.— 544 б.

Шәмсутова А.А. Фәүзия Бәйрәмова прозасы (фәлсәфи–эстетик карашлар, образлар системасы, психологизм һәм мотивлар) / Алсу Шәмсутова. — Казан: Гуманитария, 2004.— 121 б.

Шәмсутова А.А. Хәзерге татар әдәбиятында яңарыш / Алсу Шәмсутова. — Казан: Татар.кит.нәшр., 2010. — 205 б.

### **Вопросы:**

1. Объясните причину возросшей популярности исторической темы в национальных литературах конца 1980-х – начала 1990-х гг. Приведите примеры.

2. Что является предметом критического изображения в произведениях татарских писателей?

3. Проанализируйте одно из произведений современных татарских прозаиков, в которых проявляется экзистенциальный тип художественного сознания.

4. Охарактеризуйте «интеллектуальное направление» в современной татарской прозе.

5. В чем основные проявления постмодернистской ситуации в татарской литературе?

6. Как раскрывается в современной татарской лирике тема национальной идентичности?

7. Охарактеризуйте жанрово-стилевые тенденции в татарской поэзии 1980 – 2010-х гг.

8. Какими жанрами представлена татарская драматургия конца XX – начала XXI вв?



## **СОВРЕМЕННАЯ УДМУРТСКАЯ ПРОЗА: ЧЕЛОВЕК И МИР, ЭВОЛЮЦИЯ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

Возрождение национальной идентичности в удмуртской прозе 1960-х гг. тесно связано с обновлением художественной концепции личности, которая включает в себя нацеленность автора вернуться к оценке мира и человека с помощью национальных и общечеловеческих критериев. Удмуртская литература стремилась сформировать в национально-общественном сознании идею самоценности рядового человека. Ведущей жанровой формой этого периода является роман, структура которого, по сравнению с романом прошлых лет, трансформируется: эпический конфликт постепенно отходит на второй план и уступает место психологическому. При всем драматизме внешних и внутренних сторон народной жизни писатели «шестидесятники» сумели внести свое представление о гармоничном и разумном устройстве мира, в котором человек-труженик является подлинным властелином земной красоты, духовного богатства предков.

Национальная литература 1970–80-х гг. отмечена подъемом интереса к проблемно-ориентированным произведениям, главную задачу авторы видели в том, чтобы воссоздать образ передового социально-активного человека современности, вышедшего из недр народа и способного стать примером для земляков. Помимо того, что удмуртская литература испытывала на себе влияние «деловых» героев, она также развивалась в активном взаимодействии с русской «деревенской» прозой. наших писателей, кроме проблемы перехода колхозного крестьянства к индустриальной цивилизации, особо волновала проблема сохранения народной культуры. Авторы романов, повестей видели свою задачу как в постижении народного характера, в осмыслении универсальных ценностей, восходящих к национальному прошлому, так и в показе передового человека времени, отвечающего требованиям эпохи научно-технического

прогресса. Центральным в эстетике романа этого периода становится идея «общей жизни» в обновленном селе, поселке и т. д. под руководством мудрого и порядочного «человека дела». Особая авторская пристрастность при изображении событий, личная заинтересованность в разрешении поднятой проблемы, выражение собственной точки зрения на воспроизводимые конфликты и коллизии – типичные элементы произведений рассматриваемого периода. Нельзя не заметить, что такого плана произведения так или иначе выполняли задачу, стоявшую перед обществом на конкретном историческом этапе. А именно – они поднимали человека над тяжелым трудом и бытом, давали ему опору, вселяли надежду.

Среди писателей, оказавших значительное влияние на представления широкого круга читателей об удмуртской литературе 1970–1980-х гг., следует назвать **С. Самсонова** (1931–1993), автора романа «Голуби с пути не сбиваются» (1979).

Сегодня этот роман нам интересен тем, какие характеры открыл автор, каким отобразил свое время, как ощущал свою эпоху. Творческая энергия писателя одновременно устремлялась и на преодоление отжившего, и на защиту трудовых традиций, в крестьянском трудоустройстве писатель в одно и то же время видел и косное, и неизменно бесценное. Эти две позиции и постоянно взаимодействуют и сталкиваются в системе романа «Голуби с пути не сбиваются».

Позднее творчество С. Самсонова имело иное содержание. В итоговый период творчества им были написаны повести «Тень» (1989) и «Пишу тебе в мир иной» (1992).

Общественная атмосфера эпохи, когда появились эти повести резко отлична от атмосферы эпохи семидесятых годов. В начале эпохи гласности в отечественную прессу и литературу хлынул поток ужасающей информации о замалчиваемых ранее сторонах жизни. В повестях «Тень» и «Пишу тебе в мир иной» С. Самсонов также показал много такого, о чем удмуртская литература ранее не писала: запутанные судьбы раскулаченных

и раскулачивающих, упивающаяся собственными успехами колхозная верхушка, оголтелый цинизм представителей милиции, пьянство, невинно убитые, пропавшие без вести, война в Афганистане и прочее.

Помимо «теневого» материала в повести «Тень» подспудно просвечивает другой план повествования, значимый для дальнейшего развития литературы. Внутренний мир повести в сравнении с романом «Голуби с пути не сбиваются» потерял простоту и ясность, он весь запутан, сложен, нелогичен и непоследователен. По существу, строение повести говорит о том, что былые каноны традиционного удмуртского романа оказались поколеблены. Художественную манеру «позднего» Самсонова определяет подспудная тяга к условно-метафорической образности. В своих последних произведениях Самсонов сопрягает жизнь и смерть, надежду и брэнность, радость и отчаяние: разговор о ценностях здесь перемещается в плоскость «вневременных» категорий, угол зрения на многие социальные и общественные проблемы утрачивает былую однозначность. И все же перехода из реальности в символическую реальность («Пишу тебе в мир иной») или воссоздания «небытийного бытия» в жанре детектива («Тень»), как того требовал первоначальный замысел, у Самсонова не произошло.

Трансформация удмуртской прозы, накопление ею нового качества в традиционных жанрах весьма динамично происходит в творчестве **Г. К. Перевощикова** (1937). Если современная удмуртская проза своим психологизмом во многом обязана Г. Красильникову, то усиление в ней философского начала неотделимо от художественных исканий Г. Перевощикова. Этапными в этом смысле стали для него повести «Летний снег» (1981–1983), «Щепка» (1999–2000), «В пору цветения земляники» (2002), рассказ «Леший» (2002).

«Летний снег» – произведение, стоящее особняком в удмуртской литературе 1980-х годов, его появление стало событием с точки зрения глубины проблематики и высокого художественного мастерства. Повесть особо интересна тем, что Г. Перевощиков, создавший хрестоматийный

образец традиционного панорамного романа (тетралогия «Поклонись земле»), в «Летнем снеге» внутренне полемизирует с собственными литературными установками. Писатель переключает свое внимание с социально-характерного на индивидуальное, структура характера усложняется, на смену решительному герою приходит сомневающаяся, пытливая личность. В центре повести «Летний снег» – писатель, главный редактор республиканского журнала «Огни Камы» Роман Петрович Овчинников, человек мыслящий, обеспокоенный состоянием современного общества, его моралью. Он ищет ответы на болезненные вопросы времени, винит себя, свое поколение, творческую интеллигенцию в неспособности противостоять лжи, демагогии, клевете. Г. Перовщиков делает акцент на углубленный психологический анализ, раскрывающий душевную борьбу Овчинникова, движение его мысли.

«Летний снег» написан в манере, близкой произведениям свободной формы, потому он и не поддается простому пересказу. Повесть открывается сценой, где герой в одиночестве предаётся невеселым размышлениям, а за окном разыгралась метель, налетевшая совершенно неожиданно, – это жуткий летний снегопад. «Снег летом» – реальность негативная, в повести она приобретает символический смысл: небрежение человека к установленному миропорядку может привести к нещадному сведению с ним счетов высших природных сил. Роман Овчинников только что вернулся из служебной командировки, где стал невольным свидетелем трагического случая – самоубийства. Под колеса груженого самосвала бросился алкоголик – в прошлом учитель физкультуры Леонтий Макарович Загребин. Природа, психологические нюансы человеческого состояния, картина самоубийства человека переданы в повести зримо, выразительно.

Произведение написано так, что читатель исподволь втягивается в мысленный разговор с повествователем и героем, т. е. в своеобразное совместное раздумье о сложности и противоречивости человеческой природы, о несоответствии видимого и сущего в человеке. «Не трудно

плакать от своей боли, труднее – от боли чужой. И если жар твой не остынет, значит и жизнь на земле не кончится. Именно такие сердца будут согревать ее... Погоди, а в твоём сердце отозвалась его боль? Смог ли ты выжать хотя бы одну, такую же, как у той старушки, искреннюю, горькую слезу? Нет. Сухи глаза твои. А почему? Сердце твоё холодное, что ли?.. Будешь ли ты помнить этого несчастного человека? Эту старушку? Эту продавщицу? Или – закрутишься, зароешься в кучу больших и маленьких дел, забот, в мир своих героев и – все позабудется? Ты, писатель?! Долго ещё терзал себя Роман Петрович множеством навалившихся вопросов. ...в его памяти сквозь полосатую завесу тяжелых дней, месяцев, лет вдруг всплыла вся его жизненная дорога. Но в тот же миг, на этой же дороге вдруг явственно расцвел ни с чем не сравнимый, ослепляюще манящий цветок его жизни – Рина...» [Перевошиков 1991: 15–16].

Для повести характерна конструкция, предполагающая введение в произведение образа писателя, показанного в процессе написания им своей книги, напоминает форму романа, обозначаемую термином «роман в романе». Повествование свободно, без нажима может переключаться из одной плоскости в другую, от настоящего времени к прошлому. В произведении несколько сюжетных линий и внесюжетных элементов – «историй» героев, их рассказов о других, их собственных воспоминаний и т. д. В традиционных произведениях предыстория и история не обладают такой подвижностью, их места строго зафиксированы: сначала идет предыстория, затем само действие. В повести «Летний снег» предыстория уже представляет собою действие и историю, все произведение в целом – это непосредственное действие, происходящее на наших глазах. Умелое переключение временных пластов позволило Г. Перевошикову скрепить разнородный материал, насыщенный событиями, обстоятельствами разных времен. Все это можно рассматривать как художественное завоевание Перевошикова.

Особо заметные изменения в изображении национальной жизни и

человеческих характеров в удмуртской прозе семидесятых – начала восьмидесятых годов прошлого века связаны с приходом в литературу молодых писателей, которые в 1990-е годы вступят в пору своей творческой зрелости. Прежде всего следует назвать Никвлада Самсонова (1946–2002), А. Перевозчикова (1947), П. Куликова (1952), И. Байметова (1952), О. Четкарева (1953), Р. Игнатьеву (1955), У. Бадретдинова (1957), В. Коткова (1958), Л. Малых (1960), В. Сергеева (1962) и др. В их произведениях ощутимы новые тенденции развития литературы, проявляющиеся в утверждении свободы творческой мысли, во внимании к трудноуловимым состояниям и движениям души человека. В противовес публицистике «производственной» прозы они пытались сблизить реальность жизни с ее художественной интерпретацией, изобразить противоречия времени в их драматической неразрешимости.

В литературных исканиях «молодой» прозы 1970–1980-х годов определяющим явился жанр рассказа, который решал важнейшие эстетические задачи, стоящие перед национальной прозой. Приоритет в литературе семидесятых – восьмидесятых годов был за романом, но осмысление социально-психологических коллизий времени происходит в жанре рассказа. Именно в малой прозе складываются и вызревают новые плодотворные тенденции, которые получают дальнейшее самобытное развитие в удмуртской литературе постсоветского времени. Все это можно рассматривать как продолжение на новом этапе нравственно-гуманистических, социально-этических и художественных поисков литературы, начатых еще в предшествующий период в творчестве Г. Красильникова и Р. Валишина.

Рассказ семидесятых – восьмидесятых годов отразил ориентацию литературы на четкость и аналитичность и, вместе с тем, обобщенность изображения, связанную с обращением к многообразной символике, открывал в человеке эмоционально-чувственное начало. Полнее всего в жанре рассказа выразился талант **В. Сергеева (Вячеслав Ар-Серги, 1962)**

Уже для ранних его произведений характерна эмоционально-психологическая насыщенность диалога. В творчестве В. Сергеева пересекаются рубежи этапов развития психологизма в современной удмуртской литературе в целом. Чрезвычайно важную роль в психологическом анализе В. Сергеева играет лиризм. В качестве цементирующих сюжет рассказов приемов писатель использует ассоциации, параллели, символично-психологические эпизоды, динамично меняющийся эмоциональный тон повествования. Эти особенности его творческой манеры отражаются в сборниках рассказов «Вечерние голоса», «Считай, считай, кукушка». Забегая вперед, отметим, что к настоящему времени В. Сергеев вырос в большого писателя, являющегося одной из самых заметных и сложных фигур в современном литературном процессе. Он уверенно работает в разных жанрах: в детской и взрослой прозе, в жанре романа, повести, рассказа и новеллы, выступает как поэт, переводчик, драматург и сценарист, хорошо знает литературу многих народов нашей страны и зарубежья. Крупные произведения В. Сергеева, к примеру, повести «Во сне падает снег» (1988) и «На волнах твоя лодочка» (1993), «Маленький мальчик и Полкан» (2005) – это поиск нового, шаг вперед в его собственном творчестве и в развитии удмуртской литературы в очень не простое время.

В творчестве В. Ар-Серги нашла отражение одна из ведущих тенденций удмуртской прозы последних десятилетий – стремление к познанию внутренних пластов человеческого мироощущения. Писатель не описывает подробно весь процесс душевных движений персонажа, но очень точно воспроизводит психологический миг, внутреннее состояние человека в какой-либо момент его жизни. То, что предшествует возникновению и развитию того или иного чувства, находится как бы за рамками сергеевского рассказа, автора интересует не поток человеческих переживаний, но их проявление в уже сложившемся виде. В прозе В. Ар-Серги обнаруживается тяготение автора к тургеневской, чеховской,

красильниковской традиции, к принципам и особенностям художественного психологизма, характерного для творчества этих писателей.

Весьма показателен в этом отношении рассказ «У телефона». Неожиданно рассказчик оказался посвященным в тайну телефонного разговора: простодушная, невинная сельская девушка обманута неким прагматичным командированным. В соответствии со сложившимися канонами литературы естественно было бы ожидать, что автор попытается показать историю «деревенского» романа между наивной сельчанкой и заезжим мужчиной. Однако писатель сумел отобрать и осмыслить лишь необходимые для данного эпизода детали и тем самым прозрачно и тонко воссоздать приметы душевного состояния рассказчика, передать момент, когда рассказчик испытывает чувство особо щемящей грусти по дефициту любви, понимания, доброты. Путем психологически меткого воспроизведения кратковременного проявления душевного состояния рассказчика, писателю удалось раздвинуть рамки этой истории, задержать внимание читателя на более значимых вопросах: что творится в душе у человека, когда он впервые оказывается обманутым? Чем и как откликнутся эти сломы в будущем для других? Также писатель совершенно незаметно дает нам ощутить то, что у рассказчика, скорей всего, те же родовые корни, что и у юной героини.

В. Ар-Серги не стремится к построению связей и цельной системы в изображении поведения героя. Однако, рисуя героя вне привычной среды, писатель «обязывает» его «нести» за собой свой национальный мир. Облик этого мира, стоящего за плечами изображаемой личности, набросан как бы пунктиром, он словно бы растворяется в потоке ощущений героев. Потому для В. Сергеева важны монологи-самопризнания героя, чаще всего переданные с помощью несобственно-прямой речи.

В литературном контексте тех лет роль доминирующего жанра принадлежала рассказу, в котором повествование ведется от лица



рассказчика, являющегося представителем той среды, которая изображается в произведении. Композиционно-стилистическая и словесно-художественная структура произведения в этом случае ориентирована на слово «обыкновенного» героя, однако непосредственно воспроизводимая реальность приобщена к более глубоким пластам народной жизни, что обуславливает выходы за пределы изображаемого. Читатель угадывает в изображаемых писателем событиях и картинах целый ряд аналогий своим внутренним переживаниям и глубинным мыслям. Например, в основе рассказа «Рябинушка – надежда» – образ переживания, раскрывающий многозначный смысл заглавия. Дерево, посаженное в честь рождения человека, его свадьбы, прощания с домом или другого важного события, имеет у удмуртов множество ассоциативных связей и смысловых комплексов. На «доминантную, исключительную роль образов деревьев в удмуртской поэзии» указала В. Пантелеева и убедительно показала это на примере анализа поэтического мира Ф. Васильева [Пантелеева 2000: 38–73]. В образе-символе сергеевской рябинушки совмещаются значения, соотнесенные как с затаенными переживаниями женщины, которой предстоит вместе с деревом ожидать своего сына не с военной службы, но из тюремного заключения, так и с положением одинокого человека, не имеющего рядом близких, понимающих его беду людей.

Символ рябины несет в себе понятие неумирающей надежды и неистребимости материнской любви и веры в своих детей. С другой стороны, писатель, используя устойчивый образ традиционного национального сознания и одновременно его трансформируя, делает рябину символом связи «духа дерева» с жизнью человека. Женщина постоянно поливает рябину, поскольку засохшее дерево является тревожным знаком, символизирует смерть человека. Она знает, что чем дольше живет дерево, тем сильнее сохраняются связи человека со своей семьей, со своими «корнями», и тем больше в нем стойкости, способности сопротивляться судьбе. «Рябинушка, возьми мое горе, дай мне надежду. А ветки молодой

рябины еще так нежны и хрупки. Эх-хе-хех, и когда они окрепнут... Когда на ее ветвях появятся ягоды, когда? Может быть тогда, когда уж мой сын вернется...» [Сергеев 1993: 61].

Внимание В. Сергеева к эмоциональной сфере человеческой жизни является для удмуртской прозы большим достижением, так как очень не многим нашим авторам удается столь живо и убедительно передать сложные, трудно уловимые нюансы душевных переживаний. Его произведения, вышедшие в 2000-е годы («Бабочки над ночной мглой», «Маленький мальчик и Полкан» и др.), представляют собой сложные художественные конструкции, объединяющие многие проблемно-тематические и жанрово-стилевые поиски современных удмуртских писателей.

Общую панораму развития удмуртской прозы 1970–1980-х гг. заметно обогащают рассказы **В. Коткова (1958)**, с творчеством которого связано усиление эмоционального субъективно-лирического начала, активное использование различных приемов стилизации, употребление ритмической, музыкально-организованной фразы. Владимир Васильевич Котков – признанный поэт и исполнитель стихов на собственную музыку, детский прозаик и драматург. Рассказы В. Коткова выделяются, прежде всего, обращением к молодому человеку «семидесятых», поэтичностью, лиризмом, исповедальностью. Жизнеутверждающее дарование своеобразного художника ярко раскрылось в книгах «Свирель», «Альжан», «Золотое коромысло», «В моем березовом краю» и др.

Своеобразной чертой в художественной картине мира В. Коткова является восприятие человека как части родного края, его природы. Герой В. Коткова конфликтен, внутренне противоречив, но это человек, преодолевающий пессимизм, ему чужд мрачный взгляд на окружающий мир, которым проникнуты многие произведения современных удмуртских писателей. Произведения В. Коткова учат ценить жизнь в самых простых ее проявлениях.

В творчестве молодых удмуртских прозаиков этих лет наблюдается стремление «расшатать» каноны традиционного «объективного» стиля. Повествователь во многих произведениях приближен к персонажу и ведет повествование. Внутреннее состояние персонажа чаще передается посредством не прямой, а несобственно-прямой речи, отчего происходит совмещение объективности и лиризма. Объективность, связанная с эпической описательностью, и лиризм, выражающий стихию субъективности, эмоциональности, сливаются, обращаясь в лиризованную объективность. Именно этими принципами подхода к литературе обусловлен эмоционально-экспрессивный, лирически окрашенный строй произведений В. Коткова. У этого автора существенную композиционную роль играют «обратные связи», благодаря которым корректируется или изменяется первоначальное восприятие сцены, ситуации, эпизода. В финале произведения неожиданно обнаруживается или проясняется истинный смысл того, что ранее представлялось в ином свете.

Импульс к оживлению национально-этнического самосознания в удмуртской литературе был дан *перестроечными процессами*, предоставившими творческой интеллигенции свободу и независимость от идеологического контроля. В ситуации *начала 1990-х годов* в эпицентре литературного процесса оказались неординарные творческие личности, работы которых явились своеобразной отправной точкой на пути к национальному самовыражению. Повышенный интерес со стороны большого круга читателей вызвали книги А. Кузнецова «Из мрака» (1992), А. Шкляева «Убиенные имена: Об удмуртских репрессированных писателях. Их стихи, рассказы, пьесы, статьи» (1995), Ф. Ермакова «Кузубай Герд: Жизнь и творчество» (1996) и др. В них на основе архивных материалов раскрываются трагические судьбы талантливых основоположников национальной литературы.

Ведущее место в литературе 1990-х годов занимают художественно-публицистические произведения, в которых показаны реальные судьбы

национальных героев Удмуртии, подвергнутые незаконным репрессиям в сталинские годы. Список произведений о репрессированных удмуртах открыли документально-художественные повести К. Куликова «Трокай» (1988) и С. Шихарева «Дядя Трокай» (1989), посвященные первому редактору удмуртской газеты «Гудыри» («Гром») Трофиму Борисову.

**К. Куликов (1937)** поставил своей целью не только воссоздать достоверный образ Трофима Борисова и восстановить его доброе имя, но и охарактеризовать время, которое питало его творчество, формировало талант, вступило с ним в противоречие, сгубило. Описывая личность и деятельность главного героя и его соратников, писатель воспроизводит многие характерные черты послереволюционной обстановки в республике и стране. Повесть «Трокай» служит свидетельством того, как художественно-документальный жанр прозы, имея в своей основе показ отдельной человеческой судьбы, может стать воплощением общего через призму индивидуально-конкретного, реального.

Умение создавать яркие индивидуализированные художественные образы на строго документальной основе явили читателю книги **Н. П. Павлова** – «Иосиф Наговицын» (1988), «Иван Волков» (1991), «Максим Прокопьев» (1993), «Трофим Борисов» (1994), «Кузубай Герд» (2004). Напечатанные в разные годы и обозначенные различными жанровыми определениями (документальный очерк, научно-документальный очерк, художественно-документальный очерк, научно-популярное издание, учебное издание, историко-документальная повесть), произведения Н. Павлова стали своеобразным связующим звеном между удмуртской литературой доперестроечных и послеперестроечных лет. Книги писателя, пожалуй, более близки к жанрам литературного портрета или повести-биографии, если считать эти жанры разновидностью документально-художественной прозы.

О том, что жанровый диапазон удмуртской литературы в 1990-ые годы меняется, свидетельствует творчество еще одного писателя-

документалиста **Н. Евсева (1931–1998)**. Его произведения представляют собой смешанные жанровые формы, где сведены воедино архивные материалы, воспоминания, встречи, автобиографии, письма, элементы дневника, протоколы допросов, газетные вырезки, философский трактат, авторские ремарки. Потому и обозначенные издателями как очерки такие его произведения, как «Венок не расплетается» или «Ох уж эти запутанные мысли», очень трудно подвести под соответствующую жанровую рубрику, а повесть «Расскажет только темная ночь» (1995) – образец произведения, в котором придуманная фабула сосуществует с документами, богатый событийный ряд исходит из реальной человеческой биографии.

В повести рассказывается о трагической судьбе одного из первых удмуртских предпринимателей Николая Ивановича Евсева, являвшегося депутатом Государственной думы, а после Октябрьской революции – членом Учредительного собрания. Это горестная история о физических страданиях и моральных испытаниях человека, закончившего жизненный путь в братской лагерной могиле в пос. Колпашево. Скрупулезно изучив семейную историю и историю своих родимых мест, журналист Н. Н. Евсеев добросовестно выполнил свой долг перед памятью деда – Николая Ивановича Евсева. Он проследил его жизненный путь, восстановил родословную, и, самое главное – честное имя.

Тенденции развития современной удмуртской прозы свидетельствуют о том, что документ все чаще и чаще предстает в произведении обнаженным, включается непосредственно в художественную ткань повествования. Усиливая объективное наполнение повествования, писатель сегодня не только насыщает его документами, но и открыто вмешивается в изображаемое, комментирует используемые им источники и даже специально указывает на то, откуда взяты те или иные свидетельства.

Современная удмуртская «литература писательских свидетельств» обнаружила себя в большом корпусе произведений, представляющих собой писательские воспоминания, биографии, автобиографии, литературные

портреты, эссеистику, предисловия к публикуемым автором книгам, путевые заметки и т. д. Стихия жизни, воплощенная через автобиографический материал, переполняет произведения А. Конюховой «Несчастливое счастье» (1996), С. Пушиной-Благиной «Исповедь грешницы, или Я – удмуртка» (1996) и «Записки новой удмуртки» (1997), П. Чернова «Песни молодости» (1991–1997), К. Куликова «Что только в жизни не бывает» (1997), М. Атаманова «Мой путь в Библию» (1999), Г. Романовой «Моя высокая-высокая гора» (2001), Т. Владыкиной «Это жизнь» (2000), У. Бадретдинова «Шордин» (2000–2001), М. Иванова «Эшмед» (2001), А. Кузнецовой «Это я» (2003), В. Ар-Серги «Мальчик и Полкан» (2005) и др. Заметное место в «литературе писательских свидетельств» занимают литературные портреты и авторские воспоминания Э. Борисовой, Б. Саушкина, Е. Загребина, М. Гавриловой-Решитько, А. Евсеевой, автобиографии Л. Ганьковой и П. Скобелева, эссе В. Владыкина и А. Шкляева, армейские портреты Г. Грязева, путевые заметки Е. Миннегараевой и О. Бородиной, портретные зарисовки З. Байбековой и др.

Лучшие достижения современной удмуртской мемуарно-биографической прозы связаны с творчеством **Г. Романовой (1950)**. Особый интерес представляет ее произведение «Моя высокая, высокая гора», обозначенное самим автором в журнальном варианте как «веросьсын повесть» («повесть в рассказах»), а в отдельной книге – «верос сузьет» («связка рассказов»). В этом произведении Г. Романова рассказывает о себе, она откровенно делится с нами своими сложными жизненными перипетиями. Повествователь здесь – современник не героев, а читателей. Особое внимание уделяется мифологическому пласту, многие воспоминания-видения Г. Романовой не вычленены из сознания мифологического, хотя и связаны с миром реальным. Значимы мифологемы «дом» и «мать», через которые проявляется вневременное, общечеловеческое. Эта повесть отличается от других произведений мемуарной прозы повышенным лиризмом повествования, подбором

выразительных средств, способствующих раскрытию национального мироощущения. Примечательную особенность ее творчества составляет бережное отношение к фольклору, к живой разговорной речи.

Удмуртская мемуарно-биографическая проза 1990-х годов отражает процесс переключения литературы с рассмотрения проблемы «человека в истории» на воссоздание «истории в человеке», переход национального художественного слова на малоформатные жанры и преимущественно на лирический тип познания действительности.

Приметной чертой творчества ряда современных удмуртских писателей стало стремление осмыслить ценностную иерархию, лежащую в основе христианской культуры. В этом плане интересны произведения Никвлада Самсонова, О. Четкарева, А. Комарова, Е. Загребина, Р. Миннекузина и др., в которых явлены такие оценки человека в его отношениях с миром, какими они представляются верующему человеку, его религиозному чувству. В современной удмуртской литературе целостность христианского мироощущения проявляется в творчестве **М. Г. Атаманова, отца Михаила (1945)**. Книги отца Михаила «За четыре моря – в Иерусалим. Дневник паломника» (1994), «Мой путь в Библию» (1999), «Остаются знакомые люди. О благочестивых христианах Удмуртии» (2004), «Я – удмурт. Отчего мне больно?» (2007), «Вера, надежда, любовь» (2007), «К источнику жизни» (2008), «Тангыра» (2008) стали заметным явлением в современной удмуртской литературе, получили широкую известность в читательской среде.

М. Атаманов соединяет в себе, с одной стороны, стремление к познанию Бога, с другой стороны – позицию ученого, доктора филологических наук, исследующего далекую старину, историю рода и первооснову удмуртской нации. Литературное творчество М. Атаманова сознательно ориентировано на создание картины мира, вмещающей в себя духовную историю человечества в соотнесенности с христианскими идеалами и жизненной судьбой удмуртского народа.

Особенностью современной удмуртской литературы является ее повышенный интерес к фольклору, связанный с развитием философской линии. Стремление литературы «почувствовать» особенности мифопоэтического сознания народа для осмысления современного мира отражают тексты повестей О. Четкарева «Сиз да голубь» (1989) и «Петля» (1993), Никвлада Самсонова «Рок» (1991), Ф. Пукрокова «Дочь звезды» (1997), Н. Никифорова «Коршун, приносящий несчастье» (2004), сказок для взрослых Л. Малых, Г. Романовой, рассказов В. Ар-Серги, У. Бадретдинова, Л. Нянькиной, Ю. Разиной и др.

Из удмуртских прозаиков, возвращающихся к национальным истокам и первоосновам, апеллирующих к первоначальному, пожалуй, самым серьезным и глубоким автором является **Никвлад Самсонов (1946–2002)**. В удмуртской литературе, как правило, мифологичность проявляется не в создании новых синкретических жанров, но в качестве приема, позволяющего дополнить выведенные в художественном произведении те или иные ситуации, коллизии, обстоятельства прямыми или контрастными параллелями из фольклора. Повесть «Рок» стала для Самсонова своего рода итоговой, ее поэтика вобрала в себя разные уровни его мировоззренческих, мотивотематических, эстетических аспектов творчества. В начале 1990-х гг. Самсонов переживает разлад с миром. Со свойственной для него внутренней потребностью в красоте и справедливости, вобравшей в себя романтические идеалы шестидесятников, он остро ощущает нарастающую дисгармонию смены эпох, ищет для себя духовного «убежища», уезжает в деревню, начинается поиск истины, веры, Бога. Писатель углубляется в мир напряженных раздумий о будущем своего народа, человеческих пороках, противоборстве смерти и жизни.

Повесть «Рок» посвящена проблеме наказания человека, перечеркнувшего законы совести и заглушившего в себе нравственные законы предков. Герой повести – палач, бывший сотрудник КГБ, старик Оберьян (Аверьян), оказывается перед финальным подведением итогов



своей жизни. Однако мир мертвых отторгает Оберьяна, земля-матушка не желает принимать грехов этого страшного бесчестного человека. «А тебе вот, Аверьянушка, со своей смертью не встренуться...» [Самсонов, 1995: 221], – было сказано душегубу. С неотвязной кошмарной ясностью возникают перед ним лица умерших людей, судьбы которых он переломал, изувечил. Стало реальностью проклятье друга детства Онтон Васyleя, который по вине Оберьяна попал в немецкий тыл, затем по его же доносу десять лет отбывал в холодных якутских концлагерях, а вернувшись в деревню, снова находился под наблюдением энкаведешника.

Если бы Самсонов просто написал историю преступлений «власть имущего», то им был бы создан привычный вариант злодеяний отрицательного героя. Писатель выводит удмуртскую прозу на качественно иной уровень, исследуя национальную философию жизни и смерти, философию неистребимой веры народа в рок, в невозможность уйти от наказания. Автор устанавливает прямую и непосредственную связь сознания своих персонажей, включая и себя, повествователя, со всеобщим родовым сознанием народа, которому свойственно ощущение присутствия в мире высшей моральной силы, упорядочивающей законы вечной справедливости: человеку всегда уготована расплата за грехи. Извечная субстанция реализуется в доле, роке, судьбе.

Один из главных структурных принципов художественного мышления повести связан с бинарной оппозицией. Осмысление судьбы реализуется в повести «Доля» через систему фундаментальных оппозиций: земное/ небесное; бренное/ вечное; жизнь/ смерть; явь/ призрак и др. Состояние природы и внутренние ощущения Оберьяна также построены на поэтике контраста. Природа в повести Никвлада Самсонова находится в величественном спокойствии, герой же не вписан во вневременную гармонию вселенской жизни, отвергнут всем окружением. Человек, несущий в себе зло, обрывает связи с космосом, ибо окружающий мир перестает освещаться светом, который он излучает. Герой повести

«...покойницей желтизной отликает. Такой же, как гробовые доски...»  
[Самсонов, 1995: 219].

Предметы, входящие в мир произведения, также рожают определенный ассоциативный ряд, восходящий к архаическим образам. С каждым из образов-знаков, введенных в текст повести, связано множество фольклорных мотивов: с полнолунием – мотив оживления и активных действий всякой нечисти; с воротами, на которых не может удавиться Оберьян, – мотив границы между своим и чужим пространством, между жизнью и смертью; березу можно рассматривать как вариант мифического «древа», посредством которого душа замученного узника Васyleя общается с Оберьяном и т.д.

Содержание многих эпизодов, частей повести представляет собой различные видения, миражи, галлюцинации, в которые погружено сознание Оберьяна. Он слышит мерзкие звуки и нечеловеческий смех летающей над его домом колдуньи Опасьи, видит непривычные очертания предметов-призраков, улавливает их пугающие шорохи. Пустота бессмертной жизни для Оберьяна становится тяжелее смерти физической. Мифу свойственна цикличность повествования, кольцевая композиция. Для повести «Рок» также характерна кольцевая композиция, и можно наблюдать некую композицию кольца-круга, по которому происходит движение жизни героя. Время и пространство образуют в повести непрерывный и неразрывный процесс, умереть для героя – это значит воссоединиться со своими сверстниками. Отсюда и особое течение времени в повести, которое, кстати, как бы и не движется. «Возвращение» героя заканчивается самоубийством, в финале повести Оберьяну удается затянуть на шею «умыкнутую от милицейской еще таратайки сыромятную шлею».

Повесть Никвлада Самсонова «Рок» – один из редких для удмуртской литературы примеров самобытного отражения мифологического сознания, предопределяющего возникновение новых отношений между литературой и фольклором.

Применение различных стилистических приемов и воссоздание героя по художественным законам, сочетающим в себе каноны народного творчества и литературных традиций, выразительно проявилось в творчестве другого удмуртского прозаика **О. Г. Четкарева (1953)**. Прозаический цикл Четкарева «День сменяется днем» (1982), повести «Сиз да голубь» (1989) и «Петля» (1993) выдвинули его в первый ряд современных удмуртских писателей. О. Четкарев стремится постичь противоречивый характер современного удмурта, живущего между городом и деревней. Правильнее сказать, писатель анализирует драму человека, мечущегося между городом и деревней, человека, оказавшегося между традицией земледельческой культуры и культуры урбанистической. Произведения Четкарева свидетельствуют о появлении в национальной прозе образа маргинала-удмурта, ставшего своеобразным символом поисков современным человеком нравственной опоры. Для этого автора определяющим становится выявление в герое универсальных архетипических категорий личности. Говорить о произведениях О. Четкарева как о вполне сложившихся образцах философской прозы в удмуртской литературе, видимо, преждевременно, но в них отчетливо проступают черты, сближающие их с философскими повестями и романами больших мастеров слова (Л. Леонов, Ч. Айтматов, В. Распутин и др.).

Появление на свет повести О. Четкарева «Сиз да голубь» для удмуртского читателя оказалось фактом одновременно долгожданным и неожиданным. Фольклорные аналогии здесь сосуществуют с реалистической трактовкой образов и событий, публицистическая фиксация материала с его философским истолкованием. В основе повести разные сюжетные коллизии, каждая из которых имеет свою проблематику, свою стержневую идею. «Многopроблемность» являлась основным признаком традиционного социально-бытового, производственного романа прошлых лет. «Сиз да голубь» вместо многopроблемной повести можно назвать многонаправленной или многopластовой. В структуре произведения

своеобычно сплелось несколько повествовательных пластов, развертывающихся параллельно и одновременно: история жизни Кондрата, главного героя повести; судьба голубки Сизарки; жизнь верующей старушки Кирловны; линия раздумий автора о поисках истины, Бога; сны и галлюцинации, воспоминания и реминисценции.

Как и многие писатели национальных литератур, О.Четкарев в своем произведении поднимает проблему «родовой памяти». В центре его повести герой, который оторван от своих корней, от нравственных законов деревни. Писатель изобразил деревню и конкретно, как личное земельное пространство героя, и как символ мироздания. Образ Бельчихи многопланов и многогранен. Это и «память» предков, и родина героя, и земля-мать – источник всего живого, и воплощение народной общности и мудрости. Символическая Бельчиха является тем сакральным пространством, в котором малая родина героя сливается с большой, она равна миру. В восприятии героя деревня наделена личностным началом, у него подлинно человеческое ее чувство, ощущение.

В конце повести Конди возвращается в родную деревню, но происходит это в ирреальном или фантастическом пространстве. Герой пролетает над умирающей Бельчихой: «А по сторонам пути надмогильными памятниками стояли обгорелые печные трубы... <...> Сошлись на этом жутком могильнике и улица Свободная, и Родниковый переулок. <...> Кончились печные трубы, их заменили раззявленные красные пасти свежих могильных ям, поджидавших добычу. <...> Перед глазами почти до горизонта немо расстилалась раздавленная, вздыбленная, покрытая ранами рвов равнина. И огромные, величиною с избу, безглазые жуки бороздили ее вдоль и поперек. <...> Мертвая пустыня оставалась там, где проползали слепые чудовища» [Четкарев 1993: 246–247]. В обобщенно-символической форме автор представляет читателю страшную картину последствий разрушительных реформ. Пока сыны, заблудшие по разным

сторонам и чужбинам, скитаются в поисках счастья и материального блага, родимую деревню пожирает всякая нечисть.

Человеческая энергия, призванная создавать нравственные и духовные ценности, помогать природе, в условиях города превращается в энергию истребляющую, а ценность человеческой жизни обращается в антиценность. К примеру, Конди по-варварски цинично убивает голубку Сизарочку. Образ голубя архетипичен. В удмуртском фольклоре голубь – птица, почитаемая людьми как священная, Божье существо, выступающее символом всего народа.

В художественных текстах О. Четкарева сильны и эмоционально ярко выражены ностальгические интонации по исчезающей крестьянской цивилизации. Этого автора, как и Г. Красильникова, критики не редко упрекают в идеализации старокрестьянского уклада жизни. Действительно, в произведениях удмуртских писателей, обращенных к проблеме маргинального героя, не трудно увидеть стенания по уходящей деревне их детства. Но нельзя не видеть и того, что художественный мир прозы направлен на обобщение и универсализацию народного самосознания как опоры для выхода из противоречий нынешнего века, возрождение национальных, общечеловеческих ценностей. Поэтому для произведений этого ряда свойственно превалирование условных форм художественного обобщения реальности над жизнеподобными, что является типологическим признаком философского повествования.

Если в удмуртской прозе 1960-х – начала 1980-х годов доминировал поиск цельного героя, из гущи действительности писатели выделяли сильную личность с устойчивыми чертами характера, а в мотивировке ее поступков преобладали социальные, идеологические причины поведения, то в современной литературе на первый план выходит идея человеческого сознания, стремление осмыслить то, как ощущает себя человек на сломе эпох.

Характерной особенностью современной удмуртской прозы является сосуществование в ней достаточно автономных по своим социокультурным характеристикам различных литературных практик. Литературный процесс тем и интересен, что писатели утверждают свое право выразить себя в различных жанровых формах. Особое значение в связи с этим приобретает в национальной литературе проблема переходных форм, относящихся к явлениям промежуточной эстетической природы.

В читательской среде по отношению к такого плана произведениям все чаще начинает употребляться русскоязычный термин «беллетристика». Следует отметить, что определение «беллетристика», видимо, для нашего читателя оказалось более привлекательным, как понятие, заключающее в себе меньший оттенок негативности, чем его синонимы: «массовая литература», «коммерческая», «низовая», «тривиальная», «паралитература» и др. Однако вопрос, как назвать, как обозначить эту ветвь национальной прозы, остается в удмуртской критике и литературоведении открытым.

В начале 1990-х годов в центре читательского внимания оказались повести К. Ломагина «Обнимай, пока у тебя есть руки», (1991) и «Всегда в сердце» (1993), Г. Мадьярова «Заброшенный цветок» (1991), В. Агбаева «Зять из соседней деревни» (1992) и «Оторопелая утка» (1994), Н. Никифорова «Возмездие» (1994) и «Разговор с луной» (1995), рассказы и новеллы Р. Игнатъевой «В подполье» (1993), «Признание» (1993), «Грешники» (1994)» и др. В абсолютном большинстве случаев удмуртские беллетристы являются выходцами из той же «массовой» среды, для которой пишут и на которую ориентируются: Г. Мадьяров – живет в деревне; В. Агбаев – работает на заводе; Р. Игнатъева – домохозяйка; Н. Никифоров, недавно ушедший из жизни, работал сельским ветеринаром; трудовая деятельность К. Ломагина долгие годы была связана с жизнью военных гарнизонов. Эти авторы не боятся заимствовать проблематику, структурные приемы оформления текстов, сюжет из русской и зарубежной массовой

литературы и кино, в то же время они ориентированы на традиции национальной литературы и фольклора.

В качестве примера можно обратиться к творчеству **Н. Никифорова (1954–2005)**, с именем которого в удмуртской литературе связываются художественные поиски в области фантастических и мистических жанров. Его повесть «Коршун, приносящий несчастье» может считаться первым удмуртским произведением крупного жанра, в котором активно используются выразительные средства мистических историй, заметно влияние зарубежных триллеров. Герой Никифорова мерится силами и вступает в контакты с потусторонними существами. Для сюжетообразования повести важными оказываются такие мотивы, как тайна рождения героя, нарушение запрета родственницей героя, свершение магических действий, приобретение сверхъестественных способностей, помощь мифологического существа.

Действие в повести «Коршун, приносящий несчастье» концентрируется вокруг одного центрального события – выявление тайны рождения героя Петра Щербакова, – курсанта Кировского военного училища. Ему не дает покоя один навязчивый сон: неизвестный младенец пытается что-то сказать, шевелит пальчиками, подает знаки и тихо плачет. Согласно народным поверьям, этот сон – предвестник плохого, должен умереть кто-то из близких. Вскоре младенец из сна переходит в различные видения героя и все настойчивее чего-то от него требует. На каникулах парень узнает от случайно проговорившейся тети Розы, сестры матери, о том, что у него был брат-близнец, убитый сразу после рождения.

В характеристиках героев повести просвечивают функции сказочных персонажей. Так, тетя Роза, являющаяся истинной виновницей гибели ребенка, выполняет сюжетную функцию «злой сестры». Мать Петра Ольга по своей типологически сказочной роли – обманутая деревенским прощелыгой «младшая невинногонимая сестра». Более всех с мифологическими корнями связан образ старого Онтипа, которого в

деревне считают колдуном. Образ старика получился в повести ярким и самобытным, особый колорит придают произведению эпизоды из его биографии. В давние времена на него напал медведь и умирающего мужика вылечил деревенский знахарь. В конце своей жизни знахарь, против воли Онтипа, передал ему тайные знания. Теперь старик накрепко связан с миром духов, в его действиях могут проявляться и силы добра, и зла. У разных народов мистический дар приобретается человеком по-разному, но обретение этого дара непременно связано со знаковым событием в жизни будущего знатока «шаманской» практики. Магические способности старика должны быть сообщены следующему человеку, но постигают этот дар, оказывается, лишь избранные люди. Петр не может быть обучаем тайным знаниям, поскольку не рожден под соответствующими знаками.

В древней удмуртской мифологии есть такой вид испытания героя, когда человек за почитание им лешего, водяного, домового или другого хранителя, за умение вести себя в сложных ситуациях вознаграждается удачей или получает неожиданную волшебную помощь. В повести Н. Никифорова выяснить тайну рождения близнецов, скрываемую родителями, удается с помощью Онтипа, его особых знаний о мире и умения перевоплощаться. Все «дознания» персонажей происходят ночью под черной березой, одиноко растущей недалеко за деревней. В финале повести душа малыша, прибитая гвоздями к деревянному кресту, обретает свободу и улетает в небеса. Н. Никифоров воплощает на национальном материале, с привлечением фольклорных сведений, известный сюжет разлучения братьев. Из фольклорного мотива соотношения силы человека и сверхъестественной силы демонического существа писатель выбирает животворящий вариант.

Новый герой в удмуртской прозе новой эпохи появляется в творчестве «позднего» Г. Перевощикова. Особо примечательна в этом плане его повесть «В пору цветения земляники» (2002). В основе повести – коллизия ошибающегося и вдумывающегося в свою жизнь интеллигента,



повернутого внутрь своей совести. Здесь бытовое повествование переходит в философско-интеллектуальное, речь идет об истории одной удмуртской семьи, представленной автором в «обратном порядке». Ее поэтика обнаруживает особенности романа «подведения итогов» (Дж. Голсуорси, Т. Манн, Г. Гарсиа Маркес и др.).

Герой повести Юрий Сергеевич Назаров – представитель элиты технической интеллигенции республики. Исходным моментом для движения его аналитической мысли явилось обострение душевного состояния, вызванное ожиданием неизбежной смерти от неизлечимой болезни. В критической для него ситуации герой подытоживает свою жизнь, пересматривает прежние жизненные позиции, образ жизни, принципы, которыми он руководствовался, оценивая поступки других людей.

Обращаясь к пограничной ситуации: жизнь / смерть, в которой оказался герой, Перевощиков рассматривает ее в аспекте не только вины человека, но и его беды. Особое внимание писателя привлекает проблема разрыва человеческих связей и родственных отношений, акцентированная в повести как характерная и угрожающая миропорядку примета времени.

Когда-то молодой и честолюбивый Назаров не понял и не простил ошибки своей жены, выгнал ее из дому, обрек на нищету и неприкаянность. В итоге разрушил свой домашний очаг. И вот теперь умирающий герой переоценивает свои тогдашние действия. Хотя он стойко пережил личную драму, вырастил и воспитал любимую дочь, добился успехов в работе, но своим выбором он лишил счастья и собственного ребенка, и самого себя. В финале повести герой не просто одинок и немощен: беда его в том, что он отпал от корней, жизнь его сложилась вне устоявшихся веками народных представлений о семье, доме, женщине. Традиционно (и до сих пор) женщина в удмуртской семье занимает главенствующее положение. Она «хранительница очага», а вместе с тем – чести, достоинства и репутации всей родословной. Перевощиков показывает надломленность удмуртской

женщины в современном мире. Писатель видит серьезную опасность для будущего своего народа в том, что внутренне надорванная женщина перестала быть нравственной и духовной опорой для семьи. Мотив изгнания из внутрисемейных форм общения таких вековых норм и понятий, как «жалость», «любовь», «сострадание» и «прощение», преломляется в истории главного героя. Живя по законам раздробленного мира, он не смог простить свою жену, предпочел расстаться с ней, тогда как обязан был помочь ей выйти из запутанной ситуации и тем защитить свою семью, оградить свой дом. По мысли писателя, источником нравственного противостояния народа трагическим обстоятельствам истории во все времена были именно устои семьи, крепящиеся женщиной изнутри и обороняемые мужчиной извне.

Направленность мысли повести движется от самокритики и самоанализа к самоопределению, а затем через раскаяние и внутреннее пробуждение – к духовному и умственному перерождению, направленному на восстановление утраченной близости с людьми, на соединение ребенка с матерью. Назаров перешагивает порог жизни и смерти, обретая внутреннее духовное равновесие. Физическое угасание героя приводит к его духовному прозрению.

О том, что удмуртский писатель синтезирует в своем творчестве общезначимые принципы литературы философского направления, свидетельствуют, в частности, применяемые им приемы раскрытия душевного настроения героя. Отказавшись от жестких правил удмуртского синтаксиса, писатель придал большое значение ударно-смысловому слову фразы, что позволило ему выразить то медлительность, то торопливость речи персонажа, сделать фразу прерывистой, короткой, создавать неожиданные ассоциативные связки. Эти новации органично уживаются в тексте с остроумными народными сравнениями, мудрыми изречениями, поговорками. К примеру, не встретили с горячими табанями; сухая ложка рот дерет; чужой фурункул не болит; из слезы суп не сваришь; трусливая

собака и на ветер лает; наша встреча – разбитая тарелка с мукой-крупой и др.

Творчество Г. Перевощикова является ярким доказательством того, что жизнеспособность и потенциал развития литературы не исчерпаны. Утверждение неистребимой ценности человеческой личности, сохраняющей в себе нечто неразрушимое при всех социальных трансформациях, – одна из важнейших задач, решаемая национальной литературой нового времени.

С приходом в удмуртскую прозу молодых авторов, дебютировавших во второй половине 1990-х годов, наметилась тяга литературы к модерну, отмеченному активными экспериментами в области форм и техники повествования. Сейчас рано говорить о плодах, которых принесет национальной прозе новое поколение писателей, но попытки «революционного» обновления литературы, при всей талантливости ряда представителей этой волны, пока не увенчались успехом.

Многие черты текущего литературного процесса пока недопроявлены или не обнаружены, поскольку без временной дистанции его очень сложно интерпретировать, особенно если он связан с индивидуальными творческими исканиями. Важно то, что новое писательское поколение уже заявило о себе. На X Международном конгрессе финно-угорских писателей В. Шибанов выделил следующие имена: Л. Бадретдинова, Л. Марданова, Е. Макарова, Л. Орехова, Н. Пчеловодова, З. Рябинина, А. Арзамазов, А. Леконцев, А. Котков. Необходимо внимательно присмотреться к их творчеству, ведь на том же конгрессе В. Шибановым по отношению к молодым авторам было справедливо сказано о том, что главной проблемой «является «качество» литературной продукции». Есть надежда на то, что традиции национальной культуры прошлого не канут в небытие, но оживут и обновятся.

#### **Источники:**

Пантелеева, В. Г. Поэтический мир Флора Васильева. Национально-семантические особенности стиля : монография / В. Г. Пантелеева. – Ижевск : Удмурт. ин-т ист., яз. и лит. УрО РАН, 2000. – 196 с.

Перевощиков, Г. К. Летний снег. Кн. 1. Гололед : роман-диалогия / Г. К. Перевощиков, пер. с удмурт. и послесл. В. Емельянова. – Ижевск, 1991. – 384.

Самсонов, В. Я. Доля, или Мой дом выше твоего / В. Я. Самсонов ; пер. с удмурт. А. Демьянова // Мой дом выше твоего : повести, рассказы / Н. Самсонов. – Ижевск, 1995. – С. 217–286.

Сергеев, В. В. Палезьпу – оскон... = [Рябинушка – надежда...] / В. В. Сергеев // Ар-Серги, В. Тулкымъёс вылын – пыжед : повесть, веросьёс, кылбуръёс = [На волнах – лодочка : повесть, рассказы, стихи] / В. Ар-Серги. – Ижевск, 1993. – С. 59–61.

Четкарев, О. Г. Сиз да голубь / О. Г. Четкарев // Крещение-грехам отпущение : повести и рассказы / О. Г. Четкарев ; пер. с удмурт. А. Демьянова. – Ижевск, 1993. – С. 154–256.

#### **Рекомендуемая литература:**

1. Богомолова, З. А. Голоса эпохи : ст., воспоминания, эссе, очерки, письма / З. А. Богомолова. – Ижевск, 2003.

2. Богомолова, З. А. Песня над Чепцой и Камой / З. А. Богомолова. – 2-е изд., доп. – М. : Современник, 1981. – 352 с.

3. Ванюшев, В. М. Расцвет и сближение: о типологии соотношения национального и интернационального в удмуртской и других младописьменных литературах / В. М. Ванюшев. – Ижевск : Удмуртия, 1980. – 252 с.

4. Владыкин, В. Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов / В. Е. Владыкин. – Ижевск : Удмуртия, 1994. – 383 с.

5. Власенко, А. Н. Геннадий Красильников : лит. портрет / А. Н. Власенко. – М. : Совет. Россия, 1981. – 174 с.

6. Г. Д. Красильников – писатель и человек : ст., воспоминания / сост. З. А. Богомолова, В. М. Ванюшев. – Ижевск, 1982.
7. Движение эпохи – движение литературы : удмурт. лит. XX века : учеб. пособие / С. Т. Арекеева, Т. И. Зайцева, В. Г. Пантелеева [и др.] ; под ред. Т. И. Зайцевой и С. Т. Арекеевой. – Ижевск, 2002.
8. Домокош, П. История удмуртской литературы / П. Домкош, пер. с венг. В. Васовчик. – Ижевск : Удмуртия, 1993. – 445 с.
9. Ермаков, Ф. К. Путь удмуртской прозы : очерки / Ф. К. Ермаков. – Ижевск : Удмуртия, 1975. – 140 с.

### **Вопросы:**

1. Какие особенности деревенской жизни и народного удмуртского характера раскрываются в произведениях современных удмуртских прозаиков?
3. Выделите основные направления поисков в развитии удмуртской прозы 1990 – 2000-х годов.
4. Раскройте на примере анализа одного-двух произведений (по выбору) жанровое своеобразие современной удмуртской повести?
5. Охарактеризуйте особенности проявления фольклорных мотивов в произведениях удмуртских авторов.
6. В чем роль и значение мемуарно-биографической прозы в развитии удмуртской литературы конца 1990-х годов?
7. Какова роль документа в произведениях удмуртских писателей? Объясните причины обращения современных авторов к документу.
8. В чем особенности духовных и религиозных поисков удмуртской литературы 1990-х годов?
9. Что общего и отличного в современном удмуртском и русском историко-литературном процессе?
11. Каковы перспективы развития удмуртской прозы на современном этапе?

## ДИАЛОГ КУЛЬТУР В СОВРЕМЕННОЙ УДМУРТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Удмуртская драматургия и удмуртский театр с самого зарождения своего были нацелены на русскую драматургию. Один из ведущих специалистов в этой области В.В. Ложкин отмечает, что днем рождения удмуртского театра можно считать 2 августа 1918 года, когда впервые на удмуртском языке был поставлен спектакль в деревне Ягошур современного Балезинского района. На сцене тогда зазвучала комедия Л.Н. Толстого «От нее все качества». И переводчиком, и постановщиком была местная учительница А.Н. Урасинова<sup>12</sup>.

В репертуаре национального драмтеатра особое место занимала русская классика (Н.В.Гоголь, А.Н. Островский, М.Горький) и зарубежная драма. Многие произведения русской драматургии были переведены на родной язык. В частности, один из самых известных драматургов Игнатий Гаврилов перевел на удмуртский язык такие шедевры русской драматургии, как «Борис Годунов» А.Пушкина, «Ревизор» Н.Гоголя, «Гроза» А.Островского и другие.

Выбор для анализа пяти удмуртских драматических произведений обусловлен не столько общественной и эстетической их значимостью (хотя в этом они ничем не уступают другим пьесам), сколько своеобразием литературного контекста и постановкой проблемы «диалога культур». В этом плане водевиль Егора Загребина «Насьток но Исьток» («Анастасия и Степан», 1982) и его трагедия «Эш-Тэрек» («Эш-Тэрек», 1996), драма Анатолия Григорьева «Лысву сямен уг толзы синкыли» («Слеза не опадает как роса», 1985), его же комедия «Атас Гири» («Гришка Петухов», 1986) и трагедия Петра Захарова «Эбга» («Эбга», 1993) оказываются наиболее значимыми в национальной драматургии. В поле зрения попадают все ведущие жанры – и драма, и комедия, и трагедия, и водевиль. Важно и то,

---

<sup>12</sup> Ложкин В.В. Удмуртский театр: Исторический очерк. Ижевск, 1981. С. 6.

что охватываемый хронологический пласт – с 1982 по 1996 – позволяет говорить и о характере трансформационных процессов, прошедших в удмуртской драматургии в данный исторический период, сложный и напряженный по своему характеру.

**Егор Загребин**, выпускник Ленинградского театрального института им. А.Н. Островского, долгое время работавший режиссером Ижевской студии телевидения, вошел в удмуртский театр в 1967 г. пьесой «Тулыз зор» («Теплый дождь»). Затем последовали «Тодьы юсь» («Лебедь белая»), «Мынам яратонэ татын» (на рус. «Деревенский роман») и др. Но успех драматургу принес водевиль **«Насьток но Исьток»** («Анастасия и Степан»), который, начиная с 1982 года, был поставлен на сцене более 300 раз. Небывалый успех связан не только высокой музыкальностью пьесы и удачным решением комических ситуаций, но и «снижением» соцреалистического, нравственно-назидательного пафоса, который к началу 1980-х годов достиг, судя по всему, своего апогея. Удмуртская комедия предыдущих десятилетий была направлена на осмеяние кулаков и богачей, пережитков прошлого, религиозной узости советских граждан и т.п. Ничего подобного в пьесе Е. Загребина «Насьток но Исьток» мы не обнаружим.

Действие происходит в 1980-е годы, основные события разворачиваются на курорте юга Удмуртии, где оказались рядом два «двойника», внешне похожие друг на друга – обычный деревенский пастух Степан Иванович Мальков и профессор сельскохозяйственного института Иван Иванович Мальков. Похожесть имен еще ярче подчеркивает внешнюю близость героев. Изменение окружающей обстановки (курорт), выход их повседневной рутины (однообразный ритм работы) в новый мир будит в героях извечную мечту человечества – поиск духовного идеала, жажду любви, стремление самораскрыться не только перед другими, неизвестными людьми, но и перед самим собой.

Оба героя неожиданно влюбляются в одну и ту же женщину – Анастасию, которая по внешним манерам похожа на столичную особу, в

меру воспитанную и ведущую себя среди ухажеров свободно, но вполне прилично. Инженер Малков (он холост) видит в ней идеал своей спутницы жизни, пастуху Малкову она чем-то напоминает собственную жену Настю, оставшуюся в деревне «в резиновых сапогах» и вечно занятую колхозной фермой и домашним хозяйством (однако зритель сразу же узнает, что именно деревенская Настя, переодевшись и перевоплотившись, появляется на сцене). Финал водевиля оптимистичен. Степан Малков отказывается от симпатичной Анастасии в пользу своей Насти и тут только обнаруживает, что его разыграла и устроила своеобразный экзамен собственная жена. Герои водевиля дружно и весело отмечают двадцатипятилетие совместной жизни четы Мальковых.

Из множества работ, посвященных особенности комического в пьесе Е. Загребина «Насьток но Исьток», особого внимания заслуживает статья Н.П. Ямаевой. Исследователь отмечает в хронотопе пьесы актуализацию мотива «зазеркалья» (зеркальное отражение реальности, оставленной героем в начале пьесы), подчеркивает символическую роль «будки» для переодеваний, во встрече двойников обнаруживает вечное противостояние «лириков» и «физиков», главным генератором смеха считает оппозицию природное/культурное, при котором «элементарный» комизм был востребован зрителем 1980-х больше, чем комизм «сложный»<sup>13</sup>.

Особо значимым в водевиле «Насьток и Исьток» оказалось и интертекстуальное поле текста. Многие такие переключки указаны уже Н.П. Ямаевой. Остановимся на них подробнее. Так, в подмене Е. Загребинным своих героев удмуртский зритель узнает сюжет романа П. Блинова «Улэм потэ» («Жить хочется»), где старик Омель принял бывшего беспризорника за инженера. Образ Святошина (говорящая фамилия) восходит к амплуа Дон-Жуана. Сцена, в которой Степан Мальков, спрятавшись в будке,

---

<sup>13</sup> Ямаева Н.П. Особенности комического в пьесе Егора Загребина «Насьток но Исьток» // Вестника удмуртского госуниверситета. (Спец. выпуск «Личность и история в удмуртской филологии»). 2002. № 7. С.105–106.



наблюдает за женой, «интертекстуально напоминает эпизод из комедии Мольера “Тартюф”»<sup>14</sup>. Упоминание в диалогах имен Лопшо Педуня (юмористического персонажа из удмуртского фольклора) и Штирлица (известного киногероя) усиливает, с одной стороны, национальное своеобразие комизма, с другой, приключенческий характер произведения.

Важно отметить, что водевиль Е.Загребина «Насъток но Исьток» помог раздвинуть рамки национального театра в сторону усложнения «элементарного» комизма и усиления «диалога культур» в рамках требований социалистического реализма. Следующий шаг в этом направлении сделал молодой драматург **Анатолий Григорьев** своей **комедией «Атас Гири»** («Гришка Петухов», 1986).

В комедии «Атас Гири» главный герой Гирыш почти на всем протяжении пьесы лежит в постели и вынужден притворяться впадшим в летаргический сон. Против него нечистые на руку шабашники (по определению В. Распутина, архаровцы) пытаются открыть уголовное дело, используя обман и подкуп участкового милиционера. Лишь изредка герой «просыпается», изображая из себя, если его застают врасплох, лунатика или больного шизофренией (явное влияние формирующегося российского постмодернизма). Интертекст пьесы актуализирует комедии «Ревизор» Н.В. Гоголя и «Недоросль» Фонвизина (бывший ветеринар Майталов выдает себя за врача в целях получения колхозной благоустроенной квартиры), и японский театр (один из персонажей перевоплощается в ученого японца, якобы изучающего явление летаргического сна), и театр абсурда (шабашник Капырьянов, загипнотизированный чарами восточной медицины, на самом деле отравившись самогонкой, «превращается» в корову, мычит и всерьез питается травой). Как видно, почти все персонажи комедии играют какую-нибудь роль, и вся жизнь, вся окружающая действительность становится игрой. В таком же абсурдном ключе был задуман и финал произведения

---

<sup>14</sup> Ямаева Н.П. Особенности комического в пьесе Егора Загребина «Насъток но Исьток». С. 106.

(см. наш анализ юморески А. Григорьева «Кечтака» («Козел»)<sup>15</sup>) но театральная цензура республики еще не была готова к таким концовкам. Поэтому в последней сцене появляется милиционер, ранее ни разу не выходявший на сцену, который должен поставить все точки над і.

Комедия А. Григорьева «Атас Гири» была новым шагом в национальной драматургии, прежде всего, необычной постановкой проблемы диалога культур. Если в период перестройки проснувшаяся после «летаргического сна» национальная элита главные беды существующей действительности пыталась искать в «чужаках», то А. Григорьева все эти изъяны объясняет внутренними истоками и причинами. Выясняется, что и приехавшие за длинным рублем шабашники из южных республик, и представитель капиталистического мира японец оказываются, в конечном счете, своими же односельчанами. В списке действующих лиц указан, как ни странно, Президент Америки с пояснением, что в данном спектакле он не играет. Можно лишь догадываться, что если бы тот президент был удмуртом, то и для него нашлось бы место на сцене. Выясняется, что граница «свое – чужое» проходит в нас самих, и только культурогенный смех может заставить нас трезво посмотреть на свой мир и окружающую действительность.

Особое место в национальном театре занимает и другое произведение **А. Григорьева** – драма «**Лысву сямен уг толзы синкыли**» («**Слеза не опадает как роса**»). Она была написана и появилась на сцене на год раньше, чем проанализированная комедия. Драма по своей проблематике наследует традиции российской «деревенской прозы». Носителем национального начала являются старуха-мать по имени Педора и ее муж Петр, погибший на войне, который для героини все же кажется живым и готовым в любую минуту зайти в избу и сесть за стол (каждое утро Педора нагревает для него чай). С горечью она наблюдает за тем, как спивается ее

---

<sup>15</sup> Васильев С.Ф., Шибанов В.Л. Под тенью зэрпала (дискурсивность, самосознание и логика истории удмуртов). Ижевск, 1997. С. 280–283.

единственный сын Санька (Александр), а внук Валерик, представитель испорченной современной молодежи, озабочен лишь приобретением модных вещей за счет своих родителей.

Сила этой драмы заключается в том, что за внешним, очевидным сюжетом скрывается сюжет другой, скрытый. Если внешний сюжет отвечает эстетике соцреализма, то скрытый сюжет выходит за эти рамки и поднимает общечеловеческие проблемы. Если первый сюжет в целом оптимистичен, то второй – пессимистичен. В чем это проявляется?

На побывку к родителям приезжает старший сын Саньки – Аркадий, посещающий кладбище матери, недавно умершей от неизлечимой болезни. Ему предстоит тяжелая операция. Оказывается, при исполнении интернационального долга в Афганистане (об этом в тексте пьесы умалчивается довольно долго) его ранило. Служить теперь он уже не сможет, но верит, что на его стезю встанет младший брат Валерик. Приезд кадрового офицера в разваливающуюся деревню меняет ситуацию: отношения между героями налаживаются, многие из них исправляются и каются в грехах, начинают смотреть на мир трезво. Финал в целом оптимистичен. Операция у Аркадия проходит успешно, Валерик идет поступить в военное училище.

Но скрытый сюжет драмы «Синву сямен уг толзы синкыли» наводит зрителя на другие мысли. Характерен следующий диалог:

ПЕДОРА. Раньше на кладбище ходили, чтобы поминать, теперь ходят ради пьянки.

АРКАДИЙ. Новых могил там многовато.

ПЕДОРА. Говорю же: из-за пьянки уходят люди. Умирают те, кому жить и жить. Говорят, рабочих рук не хватает. А откуда их хватит, если и до пенсии не доживают? Чего и ожидать, если спиртное потребляют вместо кваса. Иногда мне кажется, что уже наступил конец света<sup>16</sup>.

Не случайно герои спрашивают себя: как жить? Неужели развал

---

<sup>16</sup> Катанчи усьтиське (Занвес открывается): Пьесы. Ижевск, 1992. С. 507.

российской деревни, повсеместная пьянка, распространение неизлечимых болезней (рака и др.) можно так легко одолеть, если обуздать внешних врагов в Афганистане или увеличить количество военных кадров? Не все «клеится», что бы герои ни говорили на сцене и во что бы они ни верили. Поэтому проблемы, прекрасно осознаваемые самим драматургом, были вынесены в подтекст и в скрытый сюжет. Затем они заново были актуализированы в следующем произведении – комедии «Атас Гири».

В начале 1990-х годов оживает и жанр удмуртской трагедии. Это, прежде всего, пьеса **Петра Захарова «Эбга» («Эбга»)**, действие которой проходит в X–XIII веках, но при этом поднимаются жгучие проблемы современности. Удмуртская трагедия на сцене национального театра, к сожалению, явление крайне редкое. В дореволюционный период Кедр Митреем была написана трагедия «Эш-Тэрек» (1915), перед Великой Отечественной войной на сцене появилась трагедия И. Гаврилова «Камит Усманов». Требовалась половина столетия, чтобы этот драматический жанр был снова так остро востребован. Исследователь удмуртской литературы Л.П. Федорова по этому поводу пишет, что трагическая ситуация в искусстве является в конечном счете отражением такого состояния, когда в обществе происходит грандиозная социальная ломка: «Проблемы, исследуемые П. Захаровым в трагедии: расцвет или падение ожидает этнос? выделится ли личность, объединяющая силы нации? будет ли он поддержан народом или отвергнут? – актуализируются именно во время резких социальных перемен»<sup>17</sup>.

Действие происходит в древнем городище Иднакар на севере Удмуртии, сюжет пьесы восходит к удмуртским эпическим сказаниям. Но если в эпосе центральной фигурой является правитель рода Ватка богатырь Донды, а затем его место занимает сын Идна, то в трагедии П. Захарова на

---

<sup>17</sup> Федорова Л.П. Жанровое своеобразие трагедии П. Захарова «Эбга» // Вестника удмуртского госуниверситета. (Спец. выпуск «Личность и история в удмуртской филологии»). 2002. № 7. С. 90. С. 87–88.

первый план выходит молодая девушка Эбга. Она из другого рода – Калмез. Богатырь Донды женит на ней своего сына Зуя с определенной целью: объединить разрозненные владения удмуртов и создать единое государство. Управлять им в будущем должен сын, рожденный Зуем и Эбгой. Вроде бы, и цель благая, и средства достойные. Альтернативный путь – военный, путь меча и яда, привлекает оппонентов Донды – Пужея, Дукья, Орзи (последний из них и займет место правителя).

Но Зуй по натуре поэт: зрители в нем узнали рано ушедшего из жизни поэта Владимира Романова (1943–1989). Понимая благие намерения отца, он видит в государстве прежде всего безжалостную машину власти и насилия. Зуй осознает, что его искренняя любовь к Эбге используется как хитрый способ завоевания чужих земель. И его выбор однозначен: не быть на стороне отца, но и не примкнуть к его противникам. Гибель Зуя закономерна (его отравляют).

Другой центральной трагической фигурой является Эбга. Л.П. Федорова справедливо пишет: «В образе Эбги трагическим образом сходятся традиции рода Ватка и Калмез, два верования, поклонение Мустору и Кылдысину, любовь и долг перед народом... Она (Эбга – В.Ш.) и сама чувствует раздвоенность в своей душе, одиночество и непонимание даже со стороны любимого человека. Эбга устала жить в этих сковывающих ее границах. Это-то и сближает ее с Донды. Они уничтожают эти границы и выдвигают иную мораль. Именно расширение возможностей человека, разрыв тех границ, которые исторически создавались, но стали тесными и узкими для наиболее смелых и активных, является одной из центральных идей трагедии»<sup>18</sup>.

Работая над своей пьесой, П. Захаров прежде всего учится у Шекспира – непревзойденного мастера в разработке подобных сюжетов. История трагической любви молодых представителей двух противоборствующих родов (Эбга и Зуй) восходит к сюжету трагедии

---

<sup>18</sup> Федорова Л.П. Жанровое своеобразие трагедии П. Захарова «Эбга». С.90.

«Ромео и Джульетты», стремление проникнуть в суть вещей, способность увидеть в конкретных фактах и явлениях порождающие их причины (Зуй) – налицо в трагедии «Гамлет», душевные страдания правителя (Донды) гениально показаны в «Короле Лире». В творчестве Шекспира П. Захарова привлекает умение великого английского драматурга обыденное зло поднять до космических масштабов. Не случайно трагедия «Эбга» была восторженно принята в Финляндии, автор был назван «удмуртским Лённротом», а произведение оценено как одна из лучших трагедий финно-угорского мира России. Зарубежных зрителей привлекла в постановке, конечно же, не экзотика (этим их не удивить), а актуализация проблем, злободневных именно в современном мире финно-угорских этносов – социальных, политических, нравственных.

Обращение удмуртского драматурга к национальным эпическим мифам позволяет провести ряд параллелей с античной трагедией. Не случайно Л.П. Федорова вспоминает Эсхила: «Злое дело не остается безнаказанным, – ведь все трагедии Эсхила как раз и показывают цепную реакцию зла при нарушении этих простых правил: почитание богов, почитание родителей, гостеприимное отношение к чужеземцам<sup>19</sup>. Другие переключки – с «Борисом Годуновым» А.С. Пушкина, драмой «Гроза» А. Островского – тоже играют важную роль, но все они подчинены у П. Захарова традициям шекспировского и античного театра.

Под влиянием «Эбги» и в творческом споре с П. Захаровым свою трагедию «Эш-Тэрек» создает и Егор Загребин. Он также обращается к эпическому сказанию – в данном случае к сюжету об Эш-Тэреке, богатыре южных удмуртов, учитывая, конечно же, разработку этой темы Кедром Митреем. Сюжет народной легенды, по словам З.А. Богомоловой, таков: Эш-Тэрек становится вождем удмуртов после смерти Идны и Ожмега. «Сила в богатыре так велика, что у него ищет дружбы сам Вумурт (водяной), с которым он заключает договор: взамен коня, «который летает

---

<sup>19</sup> Федорова Л.П. Жанровое своеобразие трагедии П. Захарова «Эбга». С.88.

как орел», Эш-Тэрек должен подарить взятую в плен красавицу-татарку. В войне с татарами Эш-Тэреку удастся полонить самую красивую девушку, но она так очаровала героя, что он решил на ней жениться. Разгневанный Вумурт отомстил Эш-Тэреку: вызвал наводнение, в котором погибли и герой, и красавица-полонянка»<sup>20</sup> [13]. Эта сюжетная линия сохранена Е. Загребиным до конца (вспомним, что Кедр Митрей сознательно его переделал), введено лишь одно историческое уточнение: вместо татар изображены болгары. Кроме этого, Эш-Терек у Егора Загребина, влюбившись в молодую Айслу, сознательно прекращает войну с врагами и ищет с ними дипломатического союза, несмотря на сопротивление своих соплеменников.

Егор Загребин тоже поднимает злободневные проблемы современной жизни удмуртов, но исторически они относятся уже не столько к началу 1990-х, сколько к середине 1990-х годов.

В интертекстуальном ракурсе ценным в трагедии Е. Загребина (помимо шекспировской линии) является обращение к культуре Востока. Не случайно в одном эпизоде Эш-Тэрек говорит, что для него теперь не важно, поклоняться ли своему Кылдысину или Аллаху, ибо идея справедливости, гуманистического отношения к человеку и народам не должна ставить перед правителем такой дилеммы и непреодолимого барьера. Обращение к восточным мотивам сказывается и в том, что молодая Айслу у Е. Загребина – предводитель отряда воинов. Именно в бою знакомятся Эш-Тэрек и юная красавица и влюбляются друг в друга. Сюжет о воинах-наездниках среди тюркских народов широко распространен, и даже Сююмбике, по словам Ю. Нигматуллиной, прекрасно вписывается в эту мифологию: «Во время осады Казани войсками Ивана Грозного Сююмбике со своими оставшимися в живых десятью подругами-наездницами делает вылазки за стены осажденного города и истребляет

---

<sup>20</sup> Богомолова З.А. Трагедия «Эш-Тэрек» // Опаленный подвиг батыра: Жизнь и творчество Кедр Митрея. Ижевск, 2003. С. 127.

большое количество врагов. Это – мифологема о патриотических чувствах и бесстрашии татарских женщин»<sup>21</sup> [14]. Егор Загребин, как видим, подобные переключки использует весьма умело.

В одном ряду с проанализированными нами пьесами оказываются и другие произведения: драма «Тонэ кожей вал юг дыдык» («Тебя считал я голубкой») Вячеслава Ар-Серги о судьбе современной деревни, трагедия «Кикы нош силе но силе» («Кукушка поет и поет») Егора Загребина о трагической гибели поэта Кузубая Герда и др., интертекстуальное поле которых вносит некоторые коррективы в обозначенное нами русло развития удмуртской драматургии, существенно не меняя его.

Итак, современная удмуртская драматургия находится в непрерывном поиске. Художественные открытия совершаются на путях синтеза архаического и (пост)модерного начал, что в целом напоминает генеральной путь развития этнофутуристического реализма. Диалог культур в драматургии направлен прежде всего на Запад, но намечаются и выходы на Восток. При этом удмуртские авторы по-новому раскрывают и русскую классику (Гоголь, Пушкин, Островский), которая начинает высвечиваться все новыми и новыми гранями.

#### **Источники:**

Загребин, Е. Яратонэ тон, вожанэ... (Любовь моя, ревность моя...): Рассказы, очерки, пьесы. –Ижевск, 2004.

Захаров, П. Эбга: Эпическая трагедия в двух действиях. Пер с удм. Вл. Емельянова. – Ижевск, 2000.

Катанчи усьтиське (Занвес открывається): Пьесы. – Ижевск, 1992.

#### **Рекомендуемая литература:**

История удмуртской советской литературы: В 2-х т. – Ижевск, 1988. Т.2. С. 160-172.

---

<sup>21</sup> Нигматуллина Ю. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. Казань, 2002. С. 136.



Ложкин, В.В. Удмуртский театр: Исторический очерк / В.В. Ложкин. - Ижевск, 1981.

Федорова, Л.П. Жанровое своеобразие трагедии П. Захарова «Эбга» / Л.П. Федорова // Вестник удмуртского госуниверситета. (Спец. выпуск «Личность и история в удмуртской филологии»). – 2002. –№ 7. – С. 90. С. 87–88.

### **Вопросы:**

1. Каким общечеловеческим и национальным темам посвящены произведения современной удмуртской драматургии?

2. Как проявляется интертекстуальность в произведениях современных удмуртских драматургов?

3. Охарактеризуйте жанровый репертуар удмуртской драматургии 1980 – 2010-х гг.

4. Какие общие и уникальные черты в развитии русской и удмуртской драматургии конца XX века Вы могли бы назвать?

## УДМУРТСКАЯ ПОЭЗИЯ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВВ.

Современная удмуртская поэзия развивается преимущественно в русле тех тенденций, которые характерны для российской литературы последних десятилетий. Поэзия становится откликом и выражением противоречивой жизненной атмосферы переходного периода, когда на первый план выходит проблема всеобщего отчуждения людей. Удмуртские поэты развивают те темы и мотивы (темы «малой» родины, природы, любви, гражданские мотивы и т.д.), без которых немислима ни одна из национальных литератур. Постепенно усиливается этнически-мифологический компонент. Основные направления в развитии удмуртской лирики второй половины XX века отразились в творчестве Ф.Васильева, А.Е.Белоногова, В.М.Ванюшева, Э.Батуева.

Одним из самобытных поэтов XX века был **Флор Васильев (1934–1978)**, творчество которого привлекало внимание многих исследователей (А. Ермолаева, З.Богомоловой и др.). Выходец из семьи сельского учителя, Ф.Васильев серьезно начинает увлекаться поэзией в годы учебы в Глазовском пединституте (1953–1958). Первый сборник его стихотворений под названием «Сияют звёзды» («Ворекъяло кизилюс») выходит в 1960 году, в стихах этого сборника важное место занимает тема БОЛЬШОЙ родины. В 1963 году выходит второй сборник – «К солнцу» («Шунды доры»), Ф.Васильев в это время близок по духу к представителям «эстрадной поэзии».

Флор Васильев – новое явление для удмуртской поэзии 1960-х гг., знаменующее переход от «громкой», эстрадной, декларативной лирики к «тихой», интимной. Вырваться из конъюнктурного окружения Ф. Васильеву было не просто, к своим достижениям он шел с большим трудом. Стихи Ф. Васильева конца 1950-х – начала 1960-х гг. – это дань литературной моде своей эпохи, отражение среднего уровня удмуртской поэзии социалистического реализма. И здесь поэт серьезно обращается к

мировой классике. В стихах первой половины 1960-х все чаще и чаще начинают звучать имена зарубежных деятелей культуры: Ренуар, Гомер, Бетховен, Рембрандт, Пикассо, Ибсен, Григ и др.

В зачине стихотворения Ф. Васильева «Пришла зима, как будто Чингисхан...» легко угадывается «И снова валит осень Тамерланом...» А. Ахматовой. В каком-то плане такое интенсивное обращение к русской и мировой классике было и данью «эстрадной лирике», стремившейся говорить в те годы «планетарно» (ср. стихи Е. Евтушенко, Р. Рождественского, А. Вознесенского). И все же два имени из этого интертекстуального поля заслуживают особого внимания, это О. Ренуар и Г. Гейне.

|                                  |                    |
|----------------------------------|--------------------|
| Ренуарлэн суредьёсыз вылысь кадъ | Словно             |
| сошедшая                         |                    |
| васькыса,                        | с полотен Ренуара  |
| Тон мон пала матэктиськид.       | Ты подошла ко мне. |

Учеба у импрессионистов (Ренуар, Клод Моне) дала со временем свои плоды. В зрелой лирике Ф. Васильева попытка схватить мгновение в его неуловимости, передать переходность и невыразимость чувства стали одной из важных отличительных особенностей. Позже об этом будут писать А. Дементьев, В. Пантелеева, А. Шкляев. Примечательно импрессионистичны стихи о деревьях, которые словно «застыли» в момент некоего физического действия: «Сосны распрямили крылья, / Словно гуси, подготовившись взлететь». Ассоциативная связь между цветом и запахом проводится в другом стихотворении: «Люблю запах вспаханной земли, / Словно лучей утреннего солнца». Шедевром импрессионистического видения мира Ф. Васильева является, на наш взгляд, стихотворение 1970 г. «Сосны поднимаются в небо», где лесные деревья, растворенные в солнечных лучах, теряют свою вещественность, сливаются с солнцем в желтом свете, причем сосны не статичны, они фиксированы в движении навстречу солнечным лучам.

Имя великого лирика Генриха Гейне в стихах Ф. Васильева прямо не называется (в отличие от многих других имен), однако творческие переключки играют важную роль в интимных стихах, наполненных юмором и самоиронией: «Наши головы подумали синхронно», «Разве было указание / Обнимать любимую?» и др. Известно, что Г. Гейне подобным приемом разрушал романтические штампы своего времени. Не вызывает сомнения, что сознательный отход Ф. Васильева от силлабо-тонической «гладкописи» (В. Ванюшев) и тяга к верлибру также подготовлены в какой-то мере учебой у Гейне.

Немаловажное место занимает в стихах Ф. Васильева 1960-х г. и диалог с русской эстрадной лирикой («Минута» Р. Рождественского – «Одна минута» Ф. Васильева), осложненный переключками с Э. Межелайтисом. Не менее примечательна «космическая» тематика удмуртского поэта: «Может быть, стронций пугает / Беспокойное темное небо», – здесь обозначено отношение поэта к разворачиванию атомной промышленности. Стихотворение «Светлый мир и черная темнота» построено как диалог с «Гамлетом» Шекспира.

Новый этап развития лирики Ф. Васильева, когда произошел перенос «акцента с изображения на переживание», на «выражение тончайших чувств», «на передачу тысячи неуловимых состояний души» (А. Шкляев), совпал, с одной стороны, с расцветом русской «тихой» лирики, с другой – со смертью любимой жены поэта Фаины. Это произошло в середине 1960-х гг. Призыв обратиться за помощью к силам Природы, подсознательный страх перед непонятным – центральные философские темы лирики Флора Васильева последующих лет. «Я не люблю подстриженных деревьев», – пишет поэт, но, создавая образ «подстриженных деревьев», он одновременно поднимает и социальные проблемы.

Оптимистическое начало постепенно исчезает, место активного строителя новой жизни в стихах прочно занимают природные образы, среди которых особо примечательны родник, лес, дерево и т. д. Чтобы

непринужденно сказать: «И для меня бы не было России / Без маленькой Удмуртии моей» или «А что же видят во сне сами реки?», – Ф. Васильеву необходимо было выйти на новый уровень миропонимания и творческого диалога с русской и мировой литературой.

С точки зрения интертекстуальности на данном этапе творчества Ф. Васильева выделяются стихи, посвященные Николаю Рубцову и Анатолию Жигулину, ярчайшим представителям «тихой» лирики. В русской критике не раз подчеркивалось, что эта поэзия опирается на тот контекст, который восходит к гуманистическим, христианским идеалам, и поэтому в отечественной литературе 1960-х гг. она стала новым откровением. О сознательном диалоге говорят стихотворения Ф. Васильева, отсылающие к русским поэтам Евг. Винокурову, С. Щипачеву, Д. Злобиной, В. Радкевичу и др.: их имена и цитаты из стихов зачастую указаны в эпиграфах.

В стихотворных текстах Ф. Васильева актуализирована русская классика (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтова, А. С. Грибоедов, А. Грин). Примечательно, что отсылка в стихотворении «Только слова» к пушкинскому «Все это, видите ль, слова, слова, слова» («Из Пиндемонти») опосредованно создает диалог и с Шекспиром («Гамлет»).

Диалог с русской и мировой литературой способствовал формированию неповторимого голоса Флора Васильева, его уникального мировидения, в центре которого – новый для удмуртской поэзии лирический герой. Эта новизна, прежде всего, в том, что меняется мировоззренческая основа его произведений. Общечеловеческое, гуманистическое начало, столетиями возвращенное на христианских традициях, начинает выходить на первый план, постепенно «заглушая» излишне оптимистические и декларативные мифологемы советской идеологии.

Выход в 1971 году книги «Пора любви» («Гажан дыр») ознаменовал следующий, более зрелый этап в творчестве Флора Васильева. Этот период характеризуется сознательным возвратом к традиционным формам, но в то

же время усиливается мифопоэтический контекст: «Я – язычник. И природа – это бог мой, инмаре». Но это не означает, что поэт был в оппозиции к официальной идеологии: он вел большую общественную работу, в 1975 году его избрали депутатом Верховного Совета Удмуртской АССР. Незадолго до этого на поэта был сострян донос, где его обвиняли в «гердовщине», т.е. национализме и якобы сознательном игнорировании важных гражданско-социальных проблем. В 1976 году выходит сборник «В месяц листопада» («Куар усён толзее»), в котором на первый план выходит этническая тематика. Предметом поэтического осмысления становятся факты из жизни древних удмуртов: для национального музыкального инструмента «крэзь» годилось лишь дерево, пораженное молнией, северные удмурты хоронили старых женщин в их свадебном платье, охотники могли использовать песню как оружие для заманивания белок и др. Важное место в поэзии Ф. Васильева занимает образ родника, ставший знаком «малой родины» и человеческой судьбы.

Говоря о христианско-гуманистических традициях, мы не утверждаем, что Ф. Васильев стал христианином (как кажется А. Ермолаеву и другим авторам, не согласным с этим тезисом), речь идет о той части мировой культуры, которая подпитывает национальную культуру независимо от того, верует автор в Бога или нет. Действительно, в образах рая, райской яблони, бога инмара, молитвы, храма у Ф. Васильева больше условности, метафоричности, чем религиозного трепета. И все-таки трудно поверить, что мировидение Ф. Васильева базируется исключительно на воинствующем атеизме, если прочитать следующие его стихи:

|                                    |                         |
|------------------------------------|-------------------------|
| Инмаръёс сярысь кырзан гуръёс.     | Эти мелодии о богах.    |
| «Ave, Maria» чужьяське...          | «Ave, Maria» звучит.    |
| Инмарлы сизем мусо гуръёс<br>звуки | Богу посвященные нежные |
| Люкасько нош сюлэме.               | Вновь переполняют       |
| мою душу.                          |                         |

По крайней мере в 1971 г., в период советского атеизма, коммунисту писать такие стихи было непозволительно. Слово «нош» («вновь», «снова») говорит о том, что чувство сопричастности к христианской культуре поэт испытывает уже не впервые.

Интересно и то, что из творчества Кузубая Герда (в 1960-е гг. еще оцениваемого рядом идеологов как буржуазный националист) для Ф. Васильева оказались привлекательными стихи, в которых актуализируется образ сеятеля. О связи этого образа с христианско-гуманистическими традициями убедительно писала А. Зуева.

Следующей «сферой» его творческого диалога становится культура уральского региона («между Волгой и Уралом»), включающего в себя не только финно-угорских собратьев, но и тюркский мир (татары, башкиры, чувашаи). В сборнике «Ойдо вераськом» («Давай поговорим», 1980) обращают на себя внимание стихи, посвященные Мустаю Кариму, чувашским коллегам, за которыми стоит, прежде всего, Яков Ухсай, языковому и духовному родству удмуртского и коми языков, адресованное Альберту Ванееву. Торжественный гимн о величии Урала в стихотворении «Урал»:

Ты, Урал, позвоночник страны,

Ты раскрыл свои сильные крылья,

– это творческий диалог со свердловскими и пермскими поэтами (Л. Шкавро, А. Гребенкин и др.), которых Флор Иванович знал лично.

Чем же объяснить такой поворот в творческой эволюции Ф. Васильева? Почему поэт, облюбленный столичными поэтическими кругами, сознательно «уходит в провинцию»? Объяснений этому может быть немало. На наш взгляд, немаловажную роль в этом сыграло как раз «столичное» признание его творчества. Общась со своими переводчиками, удмуртский поэт понял: чтобы не раствориться в величайшем разнообразии переводимой на русский язык литературы, чтобы сохранить свое лицо, нужно нести в себе печать своеобразной экзотичности своего региона и

своей «малой родины». Именно благодаря этому в те годы прославились Ю. Шесталов, В. Ледков, Л. Лапцуй и другие писатели Сибири и Дальнего Востока. Другими словами, актуализация экзотики тогда диктовалась временем.

Но талант всегда выше и больше идеологических рамок, и в полной мере это относится к поздней лирике Ф.Васильева. Осознание себя как частицы уральского региона, а также обращение к языческим традициям, усиление этнического фона стали закономерным процессом в творческой эволюции удмуртского поэта. Контекст стихов Ф. Васильева от этого стал еще более многослойным, творческий диалог достиг таких высот, каких еще не было в удмуртской поэзии второй половины XX в.

В последних сборниках всё чаще стало звучать предчувствие приближения роковой черты. По воспоминаниям современников, Флор Иванович часто говорил, что долго не проживёт. Сборник «Давай поговорим» («Ойдо вераськом») стал последним сборником на удмуртском языке, подготовленным самим автором. Он пытается глубже понять то, что находится рядом с ним: людей, их традиции и культуру, каким образом опыт прошлого может обогатить душу советского человека.

В 1978 году сорокачетырёхлетний Флор Васильев погиб в автокатастрофе. Эта «случайная» смерть была объяснена сыном поэта С.Ф. Васильевым как вполне закономерная, истекающая из механизмов командно-административной системы советского государства.

Среди поэтов второй половины XX века выделяется **Александр Егорович Белоногов (1932–2011)**, творческий путь которого начался в 1950 году. Однако первые его стихотворения не были приняты критикой, в частности, за «декларативность» его критиковал М. П. Петров, известный писатель, автор романа «Старый Мултан» и поэмы «Италмас». В результате – молодой поэт сжег все свои рукописи и решил отказаться от литературной деятельности: он резко меняет род своих занятий (учится в г. Сарапуре на пчеловода).



Смена профессии, новый круг знакомств, романтическая влюбленность – все это восстановило внутреннее равновесие, и Александр снова взялся за перо. В 1958 году издается его сборник «Нырысети вераськон» («Первый разговор»). После сборника «Оскон» («Надежда», 1961) А. Белоногов был принят в члены Союза писателей СССР. Он продолжает учебу в Удмуртском пединституте, на Высших литературных курсах в Литературном институте им. М.Горького, которые, к сожалению, не закончил «из-за частых головных болей» (по словам самого поэта). В Москве у А. Белоногова была хорошая возможность сблизиться с поэтом Анатолием Жигулиным, отсидевшим в сталинских лагерях, но удмуртский поэт сам не отозвался на дружеский отклик, что, возможно, сказалось бы на его будущем (как известно, затем А. Жигулин много сделал для популяризации среди русских читателей стихов Флора Васильева).

Но почти в то же время в 1964 году он заканчивает с отличием (благодаря жене, по словам поэта) Можгинское медучилище и работает фельдшером в детдоме Алнашского района. Затем исполняет обязанности врача-ординатора в санатории «Сосновый Бор» Можгинского района. Если ранние стихи поэта в чем-то созвучны общероссийской «эстрадной лирике» в духе Е. Евтушенко и А. Вознесенского, то обстановка и природа Пужым Яг – Соснового Бора – дают его стихам новое дыхание. Образ «малой родины» (вспомним роль и место Бердышей в «тихой лирике» Флора Васильева) актуализирует новые нравственно-эстетические грани литературы, правда, все же сопряженные с партийным принципом отражения действительности. Тем не менее, книжное издательство отказалось выпустить новый сборник стихов, считая, что поэт пишет слишком «о себе».

Обида и душевный протест выразились в двухлетнем творческом кризисе, который закончился с выходом книги стихов «Тузь омырен шокаса» («Вздыхая запах медуницы», 1967). Уже здесь одним из ключевых

образов творчества А. Белоногова становится образ Времени, который усложняется из сборника в сборник.

Сборники «Жуало италмасъёс» («Сияют купавы», 1973) и особенно «Вуберганъёс» («Водовороты», 1977) показали, что перед нами поэт натурфилософского склада мышления. В духе осмысления времени он размышляет о возможном стирании граней между городом и деревней: «Оло гуртъёс мыно-а городэ, / Я городъёс лыкто-а гуртъёсы – / Пумен соос луо ни кадь артэ / Пумен юнгес луэ эшъяськонзы» В плане техники А. Белоногов осваивает жанр сонета, венка сонетов и становится одним из ведущих удмуртских сонетистов. (То ли деревни идут в города, / То ли города возвращаются в деревни – / Постепенно они становятся будто бы рядом, / Дружба их становится крепче)

«Ожидание перемен» – эти слова характеризуют общий дух стихов А. Белоногова 1980-х годов. Поэт постепенно перестает верить в сближение города и деревни, он создает образ человека-маргинала, утратившего в душе природную свободу и не принимающего законы городской цивилизации. «Страшный сон» – ключевая тема и яркая метафора в стихах А. Белоногова («Чукна кылбуръёс» – «Утренние стихи», «Шимес уйвот» – «Ужасный сон» и др.), в которых лирический герой пытается разобраться в проблемах безвременья, беспорядка, синтеза подсознательного и потустороннего начал:

Воштиллям мынэсьтым нимтулме,                      Изменили мое имя,  
Мон мукет кин ке но луэмын /.../ Я превратился в кого-то другого  
/.../  
Кинъёс ке веть уз оске ук чик,                      Кто-то        ведь        не  
поверит,  
Малпамын шуозы, поръямын.                      Скажет,                      выдумываешь,  
фантазируешь.

Лирика начала 1990-х – драма человека, ощутившего ненужность, отверженность. Кризисное мировосприятие лирического сознания вызвано

гнетущим сомнением в правильности собственной жизни. Но прошедшая жизнь, вчерашний день существуют в подсознании, а современная фрагментарная действительность также пытается захватить сферу мышления поэта. Интенсивно осваивая жанр рубаи, поэт словно старается противопоставить современной хаотичности и безвременью восточную мудрость.

В целом, лирика А. Белоногова тяготеет к натурфилософичности: и перевернутая в «речном омуте звездная гладь», и «забытое кладбище», и «брошенная дорога» – все это отражает внутренний мир удмурта. Поэт сознательно не участвовал в столичной литературной жизни и держался провинции (жил в маленьком городке Можге).

Среди удмуртских поэтов второй половины XX века особое место занимает **Василий Михайлович Ванюшев (род. 1936 г.)**.

Главная особенность поэзии Василия Михайловича Ванюшева (род. 1936 г.) – это открытая социальность, высокая гражданственность. Поэта особо волнуют проблемы современной деревни (его родная Кусо Какся уже не существует), судьба удмуртской нации и языка в сложную эпоху перестройки. Поэтический взгляд в прошлое, обращение к истории – средневековое городище Иднакар, гражданская и Великая Отечественная войны – для поэта Василия Ванюшева это, прежде всего, ощущение кровной связи с современностью, преклонение перед гордой и трудной судьбой своего народа. В талантливом парне, еще четверокласснике, будущего поэта увидел его учитель Д.И. Тимофеев, поддержавший творческие опыты ученика. Печататься начал в Можгинском педучилище, где посещал литературный кружок Е.А. Коноваловой. Начинающего писателя заметили известные писатели М.П. Петров и Т.А. Архипов. В годы учебы в МГУ им. В.М. Ломоносова раскрылась еще одна грань его таланта – ученого-литературоведа, что в будущем воплотилось в его кандидатской диссертации.

Первый поэтический сборник В. Ванюшева «Выжыосы» («Мои корни», 1976) – это, прежде всего, творческий диалог с учителем и коллегой по работе в газете «Комсомолец Удмуртии» Флором Васильевым. Так, в его стихотворении «Гажан мертгос» («Любимый росток») идет сознательная переключка со стихами Флора Васильева «Мертты тон льомпу» («Посади черемуху»): «Нылыд-пиед вордскиз ке семьяяд, / Укно улад ик мертты тон льомпу» («Когда в твоей семье родится ребенок, / Черемуху у дома посади»). В. Ванюшев, присоединяясь к этим строкам, пишет:

Оз вордиськы война дугдон аре  
Солдат юртын мусо, ненег нуны,  
Но кышномурт тулыс потиз кыре,  
Мерттиз льомпу, малпаз будэтыны.  
Быриз солдат. Уз вордскы нунызы.  
Но та мертгос – гажамзылэн пизы».

(Не родился в год окончания войны / В солдатском доме милый ребенок, / Но женщина весной вышла во двор, / Посадила черемуху, решила взрастить. / Погиб солдат. Не будет у них ребенка. / Но это деревце – плод их любви». – Здесь и далее подстрочный перевод наш – В.Ш.).

Позднее рядом с этой черемухой появляется целый сад, так как другие солдатские вдовы тоже посадили здесь свои деревца. Таким образом, «зеленый сад воплотил (сохранил) в своих кольцах любовь, спасенную от боев». Один из следов гражданской войны В. Ванюшев показал в стихотворении «Пужым» («Сосна»). К дереву, сваленному бурей, подошли лесорубы. Но в одном месте они никак не могут распилить древесину, так как:

Пересь пужым пушкын улэм  
Куке мертчем снаряд пыры.

(В старой сосне, оказывается, до сих пор жил / Когда-то впившийся осколок снаряда).

В связи с этим автор размышляет о других многочисленных «осколках», которые так или иначе влияют на современную эпоху. Данные два примера убедительно доказывают, что сила гражданских стихов В. Ванюшева не в поучениях и декларативности (чем страдала тогда удмуртская лирика), а в умелом изображении детали, ее символизации. Эта особенность в следующем сборнике «Шунды но Гудыри» («Солнце и гром», 1980) проявилась еще нагляднее и ярче. В связи с этим Л. Карпушина в своей рецензии «Адямиез жутись чурьёс» («Строки, возвышающие человека») справедливо писала: «Да, гражданской и философской тематикой нас уже не удивить... Но В.Ванюшев усилил в них символическое и аллегорическое начало, его гражданские стихотворения строятся на динамичном сюжете». Уделяя большое внимание поэтическим переводам, В. Ванюшев остается верным своему руслу – гражданско-патриотической тематике: Шандор Петефи, Василий Федоров, Евгений Евтушенко («Хотят ли русские войны»), Олег Поскребышев, Гамиль Афзал, Заки Нури, чуть позднее – Габдулла Тукай, Иван Куратов. Работа над поэтическими переводами положительно повлияла на самобытный формирующийся голос удмуртского писателя.

В сборнике «Солнце и гром», по словам критика А. Ермолаева, на первый план выходит борьба между добром и злом, но эти понятия опираются на «характеристики, закрепленные столетним опытом» [Ермолаев 1984]. Так, о безвременно ушедшем поэте Флоре Васильеве автор пишет:

Нюлэс кушын  
Овол мултэс писпу –  
Баблес бадяр  
Сокем вал интыяз!  
Нош улонын  
Весь малпамъя уг лу –  
Чашйиз огпол,

Бадяр йылэз тияз.

(«Вож бадяр» – «Зеленый клен»)

(«В лесной поляне / Лишних нет деревьев – / Кудрявый клен, / Он к месту был как раз. / Но в жизни / Не бывает только по желанию – / Ударило однажды (молнией), / Вершина клена сломилась»).

В этих стихах Василий Ванюшев обращается к знаменитым строкам учителя: «В любой чаще лишних нет деревьев. / И если даже вырубить кусты...» – и переосмысливает их, актуализируя жизненный путь самого поэта.

Синтез социального и мифологического начал характерен для стихов, посвященных «малой родине» поэта. Используя образы из народных преданий и удмуртской мифологии, В.Ванюшев изображает образование своей родной деревни Кусо Какся («Кусо Какся»), а в стихотворении «Ондрей кыз» («Ель Андрея») напоминает читателям старинный обряд, как уходившие на фронт солдаты «отмечали» верхушки елей: по ним, якобы, можно будет узнать, жив он еще или погиб в далеких краях. Семь струн гитары («Гитара») – это семь старинных названий дней недели, которыми пользовались древние удмурты (вспомним, что древние названия месяцев поэтически восстановил Флор Васильев). В целом, два раздела анализируемой нами книги – «Милям гуртмы» («Наша деревня») и «Быдэс дунне толын шока, ????? оло...» («Видно, весь мир дышит ветрами...») – соответственно говорят о том, что поэт В.Ванюшев одновременно работает как в русле «тихой», так и «громкой» лирики. Параллельно он завершает свою работу над монографией «Расцвет и сближение», посвященной типологии соотношения национального и интернационального в удмуртской и других литературах, успешно защищает кандидатскую диссертацию.

Таким образом, тема дружбы народов не могла не отразиться в ряде стихов сборника «Шунды но гудыри». В этом ряду отличается, например, стихотворение «Дьёр» по следам пребывания в Венгрии. Семь

стихотворений посвящены Алма-Ате, среди которых примечательны обращения к известному казахскому писателю Мухтару Ауэзову. В стихотворении «Пужей сюр» («Рога оленей»), посвященном мансийскому поэту Ювану Шесталову, форма и содержание строго направлены на создание яркого поэтического образа. «Рога оленей» не только имеют символический смысл, но и «изображаются» в словесном рисунке-узоре текста: поэт как будто подбирает удмуртские слова, где встречаются компоненты СЮ и СЮР, поэтому адекватный перевод этих стихов на русский язык практически не возможен:

Пужей сюр, пужей сюр, пужей сюр,

Чем нюлэс кадь уно пужей сюр...

Пыд улын ягмульы, тундра нюр –

Сюреслы люкетись мурт уг сюр!

После звуковой игры на ТУ (тундра и самолет «Ту») поэт вновь возвращается к словам на СЮ (сюрс – тысяча, сюр – сто, сюрэм – сердце):

Иськемъёс медло сюр яке сюрс –

Котьмае вормозы сюрэмъёс.

Такая же звукопись характерна для стихотворения «Затчалан» («В Зятцах»), посвященном родне и обычаям сельчан любимой девушки, при этом игра словами направлена на создание доброго юмора: Зачча – зече – кортчал – зичы – чечы, затем образуются другие пары: берекет – бертыны, вырзиз – Варзи, воссоздающие колорит изображаемой местности.

На ванюшевские стихи, посвященные детям, удмуртская критика, к сожалению, не обратила должного внимания. Однако его сборники «Солнечный каравай» (М., 1983) и особенно «Колосок, задевший небо» (М., 1985) требуют отдельного разговора. Так, о второй книге Елена Дунская писала: «Поэт исходит из понимания добра, рассказывая о былинных великанах, солдатских вдовах, об удмуртском гусле – крезьчи» [Дунская 1985: 20]. Критик В. Кононов характеризует произведения В.Ванюшева через понятие «неприметная новизна»: «Не просто колосок, а «задевший

небо»... У приверженцев такой поэтики, прямо скажем, нет надежды на шумный успех. Но обаяние естественности тоже чего-нибудь да стоит. От критика же такие неприметные поэты требуют сосредоточенности, неторопливого чтения, постепенного вживания в эмоциональный мир автора» [Кононов 1986: 76]. Жалко лишь то, что ряд стихов переведен на русский язык неудачно, о чем прямо заявила Марина Стаханова. Дело в том, что в подтексте (именно подтексте!) удмуртских стихов явно ощущаются мотивы из удмуртской мифологии (небеса, которые когда-то были внизу, задевали колосья; три коня, которых меняет богатырь при переправе через реку, и др.), русский читатель этих нюансов в стихах В.М. Ванюшева увидеть не смог.

Многие стихи книги «Шунды-Мумы» («Мать Солнца», 1995) и последующих сборников, появившихся в эпоху так называемого «ельцинизма», остро публицистичны. Их можно условно объединить в цикл «Неприятие» («Сютэмъёс» – «Алчные», «Тылпу» – «Пожар», «Ку?» – «Когда?» и др.). Острые национальные проблемы, как-то: исчезновение национального языка, обрусение, проявления шовинистских отношений к малым народам, поднимаются в стихотворениях «Быръёнъёс» – «Выборы», «Арыслан» – «Лев», «Удмурт кыл» – «Удмуртский язык», «Янгыш-а мон?» – «Виновен ли я?» и др. Но в этом ряду еще более отчеканенными выглядят стихи на мифологические темы – цикл триолетов «Тон возьма монэ, Мумыкор» – «Жди меня, Матица», «Дунъёс», что можно перевести одновременно и как ценности, и как чистота. Интересно, что удмуртское слово Дунне (мир, мироздание) содержит в себе оба этих значения (авторская поэтическая этимология), и В.М. Ванюшев экологическую проблему рассматривает не только как философскую, но и национальную. А вот фрагмент из триолета, уже ставший хрестоматийным:

Тон возьма дорам бертэмме, мумыкор,  
Бадзым сюресэ мон туннэ потисько,  
Горд чук мон тынад мугорад бырттисько.



Тон возьма дорам бертэмме, мумыкор!

Уз чигы сильтол но уз вормы лек зор,

Дорад тон кыскод монэ котьку но, дор.

Тон возьма дорам бертэмме, мумыкор,

Бадзым сюресэ мон туннэ потисько.

(Жди моего возвращения домой, матица! / В большой путь выхожу я сегодня, / Красный бант в твое тело вбиваю. / Жди моего возвращения домой, матица! / Не сломает буря, не одолеет злой дождь – / К себе ты будешь всегда тянуть меня, дор. / Жди моего возвращения домой, матица! / В большой путь выхожу я сегодня).

Отдельного разговора и подробного анализа ждут поэмы «Вожмин» («Наперекор») и «Меми гоштэт» («Материнское письмо»). Отметим лишь, что в середине 1990-х годов удмуртская поэма явно сходит на нет, и поэт В.М. Ванюшев стремится придать ей новое социальное звучание. А теперь подробно остановимся на самом центральном, на наш взгляд, произведении поэта.

Лирико-эпическая поэма «Удмурт выжы книга (Иднакарын)» («Как будто книга бытия... (На Иднакаре)») В.М. Ванюшева отличается следующими особенностями, отражающими, в целом, специфику современного литературного процесса в Удмуртии. Важно, что в эти же годы Ванюшев-ученый размышляет о феномене этнофутуризма, замечая рациональное зерно в этом явлении, но вкладывая в термин немного другой смысл, чем большинство молодых финно-угорских исследователей. Собственное понимание этнофутуризма воплотил он именно в данном произведении.

Текст поэмы дается параллельно на двух языках – удмуртском и русском (перевод сделан поэтом А.И. Демьяновым). Подобная форма книг сейчас особенно востребована и актуальна, так как пропагандирует удмуртскую литературу среди русскоязычных читателей, но также дает возможность обрусевшим удмуртам вернуться к своим языковым истокам.

В книгу включены фотографии археологических находок, сохранившихся в средневековом городище Иднакаре еще со времен IX – XIII вв. Именно они (и их расшифровки) вдохновляли поэта В.Ванюшева создать эту поэму. Свою лепту внес и художник Н.А. Быков, проиллюстрировавший книгу своими этническими рисунками-эскизами, сознательно не завершенными, чтобы читатель смог «достроить» их, опираясь на собственно литературный текст.

Над данным произведением ученый и поэт В.М. Ванюшев работал более шестнадцати лет. Параллельно он переводил на удмуртский язык эпос М. Худякова «Песнь об удмуртских батырах», что вылилось в оригинальную эпическую поэму «Дорвыжы» (т.к. перевод был свободным). В лиро-эпической поэме «Удмурт выжы книга (Иднакарын)» автор прославляет труд археологов, которые показали всему миру, насколько самобытна и уникальна была жизнь и культура удмуртского народа в средневековую эпоху, какие связи он поддерживал с близкими и далекими соседями. Иднакар – исторический памятник и символ гордости удмуртов, своеобразная «книга бытия»:

|   |                       |
|---|-----------------------|
| Бадзым книга кадь   | Словно огромная книга |
| Та удмурт музъем.   | Эта удмуртская зэмля. |
| Коня даур   | Сколько же веков      |
| Пычатэмын пушказ?!<br>Именно древний Иднакар позволил многим удмуртам в | Запечатлено в ней?!   |

постперестроечный период с оптимизмом смотреть в будущее, ибо обращение к древним истокам – это не столько ностальгия по прошлому, сколько вызов грядущему, грозящему в эпоху глобализации опасностиЮ нивелировать национальную самобытность многих и многих народов планеты.

Кто же являются героями поэмы «Удмурт выжы книга»? Это прежде всего образ «я», нашего современника, внимательно следящего за археологическими раскопками и уходящего в своем воображении в IX –

XIII века. Чередование прозы и поэзии имеет особую семантику, выражающую двойственность (в широком значении) внутреннего мира героя – аналитическое и поэтическое, а также сложность и многослойность понятия «историческое время» (в настоящем просвечивается прошлое, а прошлое структурирует будущее). Другими героями поэмы являются богатырь и правитель Идна, женские божества Шунды-Мумы (Мать-Солнце), Музьем-Мумы (Мать-Земля), Гудыри-Мумы (Мать-Гроза), которые предстают перед читателем не столько как мифологические персонажи, сколько как прото-следы и архетипические символы, сохраняющие в себе ментальную основу. Нельзя их рассматривать в качестве симулякров (в постмодернистском значении термина), хотя в русском переводе поэмы такая специфика немного обозначена. Для поэта Василия Ванюшева история Иднакара и прошлое ни в коем случае не могут быть симулякрами, так как нашествие враждебных сил с Запада («шунды пуксён палась») на самобытную культуру было что ни есть горькой реальностью.

Из лейтмотивов, т.е. сквозных образов, особого внимания заслуживают образы книги и лебедя. Актуализация Священной Книги в финале поэмы (великий жрец, чтобы спасти свой народ, вынужден был сжечь эти письмена) является прямым продолжением темы «недра Иднакара как книга».

Мудор, святое место куалы,  
Свободное от славы и хулы!  
Прими рыданье в гулкой тишине  
За Книгу книг, спалённую в огне  
Наперекор веленьям Кылдысина!  
Мудор, святое место куалы,  
Прими слезу отца за муки сына!  
Перевод А. Демьянова.

Образ лебедя – это символ бога, эту птицу было запрещено

употреблять в пищу; после смерти Идна превращается в лебедя.

Сюжет поэмы в традиционном плане пересказать сложно, сюжетно-фабульная нить сознательно нарушена, интрига заложена в чередовании (кинематографическим языком, в монтаже) картин прошлого и настоящего. Для кого-то книга может читаться как нетрадиционная речь гида-экскурсовода, посвящающая гостей в тайны городища Иднакар; для кого-то – как торжественная ода и воспевание героического прошлого своего народа; а для кого-то – как глубокая боль души и подсознательное обращение к тому, чего вернуть уже нельзя. Думается, что для адекватного понимания авторского замысла читатель эти три интерпретации должен наслоить друг на друга, лишь в таком ключе поэма начнет переливаться всеми цветами и оттенками, заложенными в нее.

Отличается и язык произведения, особенно поэтический. Стихотворные размеры от фрагмента к фрагменту меняют свой рисунок (тут и пятистопный ямб, и четырехстопный хорей, и стихи в форме народных песен). Поэт В. Ванюшев вводит в оборот старинные слова, вышедшие из употребления и востребованные современной эпохой (ибьрвьсь, Гудыри-Мумы, кебитчи, корык ымъёс и т.д.).

Поэму «Удмурт выжы книга (Иднакарын)» можно интерпретировать и как особый шаг к созданию удмуртского эпоса, за которое чуть позже взялись Анатолий Перевозчиков («Сказание о Донды...») и Михаил Атаманов («Тангыра»).

Василий Ванюшев плодотворно работает не только на поэтическом поприще, но и в других областях искусства. Он является одним из авторов двухсерийного публицистического фильма «Мултанское дело» (1994, режиссер Л. Вахитов). Судьбе эвакуированных литовских детей в период Великой Отечественной войны посвящен кинофильм «Дети с небес» (Вильнюс: «Студия Ю», 2006, режиссер Н. Юхневич). Ораторий «Удмуртские любовные игры» написан совместно с композитором Е. Копысовой. Много сделал В. М. Ванюшев для укрепления удмуртско-

чувашских культурных связей, не случайно он является лауреатом Всечувашской национальной премии им. И.Я. Яковлева, благодаря его связям в Чебоксарах были напечатаны книги К. Герда, В. Ар-Серги, П. Чернова, Л. Кутяновой и др. Из зарубежных связей особо значимы его контакты с французским финно-угроведом Жан-Люк Моро и финнами Еса-Юси Салминеном и Йормой Ваккури (так, последние перевели на финский язык и напечатали его эпос «Дорвыжы»). Главной заслугой В. М. Ванюшева в области литературоведения является возвращение преданного забвению в годы сталинизма многогранного творческого наследия и доброго имени первого удмуртского писателя и ученого Г. Е. Верещагина. В настоящее время он руководит выполнением интеграционного проекта исследователей Ижевска, Сыктывкара и Екатеринбурга «Пути развития пермских литератур в общероссийском историко-культурном контексте».

Еще один поэт конца XX века **Эрик (Валерий) Батуев** (1969–2002) – представитель новой волны удмуртской литературы, названной в финно-угорской критике этнофутуризм. Его лирика ассоциативна, проникнута ощущением трагизма. Он не сразу пришел в литературу: в 1984 году поступил в ветеринарный техникум, после окончания которого работал фельдшером в родной деревне Петухи Завьяловского района. В армии служил шофером, одновременно являясь ветеринаром. В 1991–1996 годах В. Батуев учился на факультете журналистики МГУ. Здесь начал печататься в различных журналах и газетах, чаще всего – в газете «Новое время». На втором курсе его заметила Людмила Новикова и пригласила работать в газете «Аргументы и факты». Кроме того, поэт поддерживал связи с «Независимой газетой», был спецкорреспондентом в «Парламентской Госдуме», затем в «Московском комсомольце», в отделе политики, и во многих других газетах, таких, как «Время Московских новостей», «Московские новости». В 1996 – 2001 годах В. Батуев учился в аспирантуре. «Диплом про Чечню писал. Книгу выпустить чеченцы попросили. Сказали, что это их жизненный путь», – говорил в одном из интервью Эрик. Во

время чеченской войны, молодой журналист не раз бывал не только в Чечне, но и в других «горячих точках»: в Таджикистане, Турции, Афганистане, Югославии (Косово), Иране, Палестине, Израиле. Встречался и с Дудаевым, и с Басаевым, и с Аушевым, и с Масхадовым, и с Кадыровым и со многими другими представителями оппозиционной стороны России; с их подписями он приносил свежие новости в столичные редакции. В 1995-м году вышел первый сборник стихов Э.Батуева на удмуртском языке «Гольык» («Обнаженность»), в котором ярко отразились особенности его мировидения. В 1996-м году был опубликован сборник стихов на русском языке «Тень моей жизни», а в 2000-м году – «И по венам из сердца уходит любовь». В 2005-м году вышел сборник «Уйшор вуюись» («Ночная радуга»), в 2009-м году «Ребристые берега души» («Сюлэмлэн сэрего ярьёсыз»). В поэзии Эрика Батуева, по сравнению с выше данными удмуртскими поэтами, на первый план выходят хаос и дисгармония мира, которых автор пытается упорядочить силой своего творчества. Так, в стихотворении «Воспоминание о лете у ветки яблони зимой», эпиграф которого отсылает к Сальвадору Дали, Э. Батуев пишет: «Холод в яблоке / (сладко-кислый) / разрезал пополам, / а на ветке / вдруг повисли / дольки Лет- / него тепла». Пространственно-временная организация стихотворений постепенно смещается из деревенской среды (Симанки) – в космос, упорядоченный мир – в сферу городской цивилизации (Ижевск, Москва, Рим, Флоренция) и разрушенного чеченского мира (Грозный, Кавказ) – хаос, антимир. Отличительной чертой поэзии Батуева является специфическое отношение к теме смерти, являющейся сквозной в его творчестве, которое производит впечатление интонационно-эмоционального разнообразия при внутреннем единстве («Мон кули ке...» – «Если я умру...», «Арлыдтэм вужер» – «Тень без возраста», «Кулонэз отён блюз» – «Блюз приглашения смерти» и др.). Любовная лирика Э.Батуева неотделима от пейзажных стихотворений, именно взаимопроникновение двух начал дает поэту возможность выразить чувства, настроения

лирического героя. А короткая миниатюра (стихотворение из одной строки): «Басьты киосме но зыгырты астэ (Возьми мои руки и обними себя)» – свидетельствует и о застенчивости героя, и его чувстве юмора, и искренности чувств, и интересе к европейским афоризмам. Поэт, прозаик, журналист Валерий Батуев (Кондратьев по фамилии матери, Эрик Батуев – литературный псевдоним, «эрик» переводится с удмуртского как свобода), 31 марта 2002 года в возрасте 32 лет был убит в своей съёмной московской квартире. В 24 года стал членом Союза писателей России, не имея еще изданных поэтических сборников. Писал психоделическую рок-музыку и выпустил альбом, был полон творческих сил и замыслов.

Таким образом, удмуртская поэзия конца XX века развивается в русле общемирового литературного процесса, в то же время она не теряет своей уникальности. В творчестве современных поэтов важное место занимает мифологическая тема, тема «малой» родины, они продолжают традиции предшественников в раскрытии неповторимого внутреннего мира своих современников.

#### **Источники:**

Батуев, Эрик. Сюлэмлэн сэрего яръёсыз = Ребристые берега души. Худ. произведения, публицистика, о Эрике Батуеве. – Ижевск, 2009.

Батуев, Эрик. Уйшор вуюись = Полночная радуга: Поэзия, проза, публицистика. / Сост. С.В. Матвеев. – Ижевск, 2005.

Белоногов А.Е. Таволга: Стихи. – М: Современник, 1981.

Ванюшев В.М. Удмурт выжы книга (Иднакарын) = Как будто Книга бытия (На иднакаре). – Ижевск, 2006.

Васильев Ф.И. Стихотворения / Сост. А. Ермолаев. – Ижевск, 2003.

#### **Рекомендуемая литература:**

Восхождение. Статьи, стихи, воспоминания о Флоре Васильеве. 2-е изд., доп. / Сост. З.А. Богомолова. – Ижевск, 1996.

Шибанов В. Литературный контекст лирики Флора Васильева // Литература Урала: история и современность. Вып. 6: Историко-культурный ландшафт Урала: литература, этнос, власть. – Екатеринбург, 2011. С. 133–137.

Шибанов В.Л. «И потаенна сила родника...» О поэзии В.М. Ванюшева // Вордскем кыл (Роднок слово). – 2011. – № 1. – С. 34–38.

Ермолаев А. Выжыосмы (Наши корни) // Ермолаев А. Туннэ но чуказе. – Ижевск, 1984. – С. 147–150.

Дунская Е. Экзаменует перевод // Лит. Россия. – 1985. – 13 сентября.

Кононов В. Колосок, задевший небо // Лит. обозрение. – 1986. – № 9. – С. 76–77.

Удмуртские писатели [http://v4.udsu.ru/default/udm\\_rig](http://v4.udsu.ru/default/udm_rig)

### **Вопросы:**

1. Какие характерные черты удмуртской поэзии 80-90 гг. XX века Вы могли бы назвать?
2. Что общего и отличного в развитии русской и удмуртской лирики конца XX века?
3. В чем проявилось жанровое своеобразие произведений удмуртских поэтов?
4. В каких произведениях удмуртских поэтов поднимается проблема исторического прошлого?
5. В чем своеобразие развития философской лирики конца 1990-х годов?
6. Какие мифологические образы мы встречаем в поэзии Ф. Васильева и В.Ванюшева?
7. Назовите отличительные особенности поэтики В. Ванюшева.



## ЧУВАШСКАЯ ПРОЗА 1980 ГГ. XX И НУЛЕВЫХ ГОДОВ XXI В.

Истек век XX-й. Страшный, катастрофический, с целым каскадом революций и войн, всемирных обвалов и кризисов. С крушением, казалось, незыблемо фундаментальных, вечных идеологий. С брэнной суетностью якобы периферийных идей, которым как раз и надлежало обрести статус вечности. Рубежи столетий, как правило, приносят не только новые веяния, но и катаклизмы – всегда; они извечно склоняют человека к радикальному пересмотру прежних, даже самых испытанных категорий. И в этом смысле век XX не является исключением из общего ряда. Разница, быть может, в том, что за протекшие сто лет заметно убыстрилось Время большое. Оно приблизилось к нам вплотную со всем своим трагизмом онтологии человеческого общества, предельно обострило и гротескировало чувство жизненного неуютa, расслабило защитный механизм культур философской энергии. А Время малое беспомощно заметалось в сетях неразрешимых противоречий. Все это воочью обозначилось в художественной словесности самых различных народов последних десятилетий.

Ряд исследователей в этих условиях счел нужным поспешно объявить об исчезновении литературного процесса, об обвале всей литературы в целом, о феномене тупика развития искусства слова, о потере читательского восприятия и участия и т.д.<sup>1</sup> Фактически кардинально изменились эстетические ориентиры, появилась потребность поиска нового языка словесности. П. Вайль и А. Генис в статье «Принцип матрешки: новая проза или другая?» отмечают: ведущий персонаж сам писатель, художественное письмо поэтому биографично, субъективно<sup>2</sup>. Изменилось, естественно, и понятие литературного процесса. Современное его состояние во многом подпитывается перечитываемыми и переосмысливаемыми произведениями. Вполне закономерно поэтому, что рубеж двух столетий вынес на повестку дня вопросы о трагической сути истории XX века, о новом обретении

человеком черт национальной ментальности, о взаимодействии маленького человека с жестокими законами общественного развития. Вследствие этого в конце XX в. стало важно осознать трагический ход истории, его воплощение в словесной культуре (т.е. наново осмыслить кризисные явления начала столетия: лиро-эпика К. Иванова, проза С. Фомина и В. Рзяя и т.д.). Эстетическая действительность Времени большого отринула догмы идеологической критики о необходимости иллюстрации исторического процесса, убеждения в том, что анализ национальных обрядов и поверий, внимание писателей к национальному протоколу образной речи есть якобы тяга к пагубной бытописи. Поиски чувашей Н. Шубоссинни, Г. Тал-Мрзы, Ф. Уяра, М. Ильбека, татар Г. Исхаки, Г. Баширова, башкира М. Карима доказали совершенно обратное. Обратившись к работам выдающихся философов и культурологов Э. Соловьева, М. Бахтина, А. Гуревича, уясняем, что словесная культура должна предсказывать не только будущее, но и задавать вопросы прошлому. Поэтому методологически существенны тезисы о том, что современность во многом «определяется» адекватным участием в его судьбе феномена прошлого<sup>3</sup>, ибо «прошлое толкует нас»<sup>4</sup>, а настоящее диалогизирует с прошлым как с другим, иным<sup>5</sup>.

Факт обращения писателей к индексу трагическому прошлому, к катаклическим коллизиям целого столетия как к фактору биографии и автобиографии героя, которые координируют «механизм» создания внутреннего пространства произведения зримо наблюдается в прозе ряда чувашских писателей, как-то: З. Нестеровой (роман «И мужчины плачут», 2004)<sup>6</sup>, Л. Таллерова (роман «Шеремет», 2004; повесть «Красавица», 2006)<sup>7</sup> и других. Нестерова анализирует судьбу Вас. Митаева, прошедшего через немецкий плен, Таллров в «Шеремете» изучает различные коллизии биографии 3-х представителей рода Шереметевых. Практика такого обретения воплощаемых перипетий судеб героев очевидна в дилогии удмуртского прозаика «Корни твои» (1990)<sup>8</sup>. Повесть «Помилование» (1989) башкирского поэта-прозаика М. Карима так же состоялась как акт

изучения «спрессовавшегося» в течение десятилетий груза давних впечатлений самого автора<sup>9</sup>. Воплотился он в художественную плоть лейтенанта Я. Байназарова. Карим вместе с тем проследил образную логику молодого бойца Любомира Зуха, капитана-особиста Казарина. Это способствовало созданию широкой исторической панорамы эпохи войны, позволило писателю отразить символы вечности, национальной ментальности народа. Ближе к этому стоят политико-публицистические исповеди, нравоописательные произведения Ивана Вутлана «Дорога – одна» (1987), «Неожиданный шаг» (1988), «На чужом берегу» (1990), «Миссия на Востоке» (1992), «Любовь издалека» (1998)<sup>10</sup>. В них проблемы своей биографии писатель пропускает через опыт своей работы в Египте, Йемене, Алжире, Сирии и других районах мира.

Все эти произведения вбирают в себя и аналитизм мировидения, и творческий манифест, и сокровенно лирические интонации, и анализ своей концепции мира и человека, и т.д. Так возникает феномен «Я» – «Я», предполагаемое – реальное... Так кристаллизуется предмет обобщенно-»личностного» носителя речи, формируется феномен его голоса, возникает процесс регламентации особенностей выхода из хаоса на ниве напряженных духовно-нравственных поисков. Порой воспевающий герой-голос уподобляется герою-путешественнику (как персонажу фантастики, фантазмагии). Предмет эстетического анализа здесь не сама история, а ее обобщенный, философско-публицистический, лирико-исповедальный образ. Не сам индивидуум, а его жизненная концепция.

На этом фоне интересен автобиографический опыт чувашского поэта-прозаика Г. Орлова. В повестях «Ранние следы» (2004), «Огненные годы» (2004)<sup>11</sup> он создает панораму тревожных 30–40-х гг., «оживляет» картины репрессий, гонений на чувашских литераторов, воссоздает сцены идеологического террора. Хотя как поэт автор часто концентрирует внимание читателя на лирико-исповедальных сторонах персонажа, катаклизм эпохи все же не уместается в образное лоно действительности

одного героя. Автобиографические произведения, таким образом, обретают статус не только частно-субъективных воспоминаний, но и многополярной и многосоставной жизни. От мелкотемья повестей-автобиографий С. Аслана «Начало»<sup>12</sup>, Мишши Уйпа «Дни детства»<sup>13</sup>, появившихся в свет в 50-60-е годы, автобиографические повести отходят и обретают индекс эпической полноты воплощаемой реальности.

Обращение прозаиков к фактам своей биографии – феномен знаменательный. Он отражает, говоря словами философа и теоретика культуры О. Кривцуна, сущность биографического сознания рубежа двух веков<sup>14</sup>. Ключевыми словами этого периода являются такие формулы, как «Я – здесь» – «Я – там», «Я» и иной, история, прошлое и настоящее, трагедия, нравы и т.д. В чувашской литературе периода межсостоянья меньше бесплодного постмодернистского ерничанья по поводу (собственно, и без повода тоже) эстетических идей, воплощенных в произведениях классиков мировой литературы мал эффект так называемых римейков и фэнтези, в коих, положим, кто бы из чувашских творцов представил словесно-эквилибристическую игру наподобие В. Пелевина («Омон РА»).

Безжизненность таких ситуаций вряд ли надо доказывать, наивные попытки культивировать в чувашской художественной действительности подобные явления, так и не стали фактом общелитературным. Вместе с тем на холостых оборотах работают некоторые сочинители, озабоченные проблемами, находящимися ниже уровня пояса. (А. Кибеч, В. Эктель и др.), тщетными оказались попытки художественно неоправданного охаивания советской действительности (по принципу «и я ее лягнул») в произведениях В. Синичкина. Маловразумительны затеи по части ухватывания жизненной физиологии в ее первоестестве, попытки дорисовывания эмпирических сюжетов феноменом домысливания (Р. Ярандай, Г. Кабаков). Частным откликом на локальные заботы рыночного времени прозвучали зарисовки И. Ярабара, Н. Жирнова, В. Ямаша. Отображение жизни в формах самой

жизни настораживает уже и тех, кто в свое время не мог отойти от хроникальности воплощаемых событий. Г. Кабаков, к примеру, весьма активно потянулся к осознанию фактора случайности в складывающейся судьбе молодых людей, вставших на преступный путь («По следам шакала», 1996; «Тропа в тумане», 2000)<sup>15</sup>. Тенденция отклонения от домысливания в сторону весомой иносказательности, стремление раскрыть психологическую подоплеку совершаемых преступлений – это добротный знак нарастающего процесса обновления стиля и жанрового содержания повествовательных форм литературы.

Обращает на себя внимание углубление давно уже наличествующего интереса к малым и средним формам, поиск нового языка этих жанров. Ушел в тень герой, заслоненный производственными, политико-историческими обстоятельствами, общественной средой; герой, типологичность которого была заквашена на социографии. Перестал удовлетворять запросы читателя характер психологически однобоко углубленный; остался не у дел человек с нетерпимым нравственно-политическим, идеологическим пафосом. Заметно сбавила все же свои темпы философско-притчевая проза, характерная для 70-х гг. XX в. Художественное слово стало принимать характер почти что открытого публицистизма, а порой даже черты художественной очеркистики. В образовавшемся «вакантном пространстве» усилился и интенсифицировался полемико-публицистический запал носителя как бы обрядовой речи. Передовые рубежи заняли нравописание, этологический анализ безвременья. Въявь (как и в начале XX в.) обозначился зловещий оскал Дьявола...

Нравописание как художественный кодекс бытия словесной культуры стало все более принимать социально-аналитический, историко-политический характер. На этом «фронте» в 70–80-е гг. особенно выделялся прозаик старшего поколения А. Емельянов. В отличие от рассказов и повестей своих сподвижников В. Садаев, В. Аллендея, А. Талвира он сделал

решительный шаг от производственной проблематики в сторону анализа внутреннего мира характеров сельских руководителей, психологии нравов села, когорты руководителей заводов и фабрик. В этом смысле примечательны его повести «Черные грузди» (1982), «Перевертыш» (1996)<sup>16</sup>. В первой из них прозаик обращается к образу сельского стяжателя Семена Крыслова, который крепко врос в историческое бытие села 70-х годов. Поступать таким образом его пробуждает стремление извлечь большие выгоды из социально-политической обстановки эпохи. В силу этого он формирует в себе навыки страстного полемиста-спорщика. Собственно вся подноготная семейных его неурядиц вызвана именно этим обстоятельством.

Как публицист-философ Емельянов в «Черных груздях» детально анализирует факт противостояния мужа (Семена Крыслова) и жены (Урине). Семен насквозь пропитанный страстью к богатству, доводит жену до смерти, уходит от него сын, сам он оказывается избитым плотниками, ремонтирующими его баню. Повесть начинается с тревожного предвосхищения чего-то трагического женой Семена: ее беспокоит судьба младшего сына, Коли: уж очень он порядочен и тих. Подспудно ее будоражат деньги, оставленные ей свекром втайне от сына. Плотники, нанятые для ремонта, под фундаментом старой бани неожиданно находят клад, оставленный отцом Семена. Это – знамение предстоящей трагедии, оскала дьявола, которое Илле хранил в земле в течение десятилетий. И в самом деле, зверски избит сам хозяин (Семен), гибнет, поскользнувшись на поспевших уже груздях, пристрастившаяся к спиртному Урине. Уповать ли на «излечимость» Семена? Вряд ли. Первое слово, которое он произносит после преодоления комы, это – золото. Врач недоумевает: «Какое золото?» «Зубы твои», – отвечает незадачливый селянин.

Сказать кстати, образ ямы, подземелья для чувашской прозы 2-й половины XX в. весьма показателен. Его встречаем в повестях Д. Гордеева «Поле жизни» (конец XX в. образ строительного котлована), «Узорчатые

лапти» (конец XX в., могильная яма)<sup>17</sup>. Яма является воплощением грешного подземелья, из которого является дьявол в повести Н. Петровской «Могильный чердак»<sup>18</sup> и т.д. Проза, таким образом, снова тяготеет к философским символам многовековой национальной культуры, к феномену поиска нетленного смысла жизни. Причины разрушения часто видятся в пьянстве (повести «Перевертыш» А. Емельянова, 1996; «Не разоряйте ласточьих гнезд» Д. Гордеева (серед. 1980-х годов) и т.д.

Естественно, схожие ситуации у каждого писателя давали различный художественный исход. В «Перевертыше» Емельянова прожигает жизнь в пьянстве глава семьи – Василий Мухтанкин. Но в его смерти виноват сын, привозящий из города краденый спирт. Понятно, что старший из Мухтанкиных не смог стать для младшего нравственным ориентиром. В повести З. Нестеровой «Алена» (Ялав. 2005, №5) к пьянству пристрастился сын добродушной тетушки Ксении – Максим. В пьяном угаре он гнушается покрикивать на мать и даже поднимает на нее руку<sup>19</sup>. Следствием этого становится распад семьи. В «Танце ночи» Г. Максимова (2011) беспутный бедолага Ваня в родителях – в инвалиде-отце, распутнице матери – видит своих врагов<sup>20</sup>. Разбушевавшись под воздействием спиртного, он начинает посреди ночи наяривать на гармошке, заставляет родителей танцевать из-под палки. Такой расклад событий, разумеется, требует соответствующей поэтики.

Ваня был рожден матерью лишь в сорок лет. Вась он не сын, Катерина пригуляла его на стороне. Рос мальчик ленивым, хотя и крепким. Своенравный и капризный, он все время получая подарки, приохотился к воровству, к постоянным дракам, завел дружбу с бывшими уголовниками... Мать тем временем ни во что не ставила мужа, превратила его в молчуна. Эти повороты судьбы парня даны через цепочку различных эпизодов, что является основой дискретного, фрагментарного сюжета. Финал его – буйная ночь с танцами под пьяную гармонь и милицейская машина, забравшая утром дебошира-убийцу. Различные фрагменты сюжета составляют

адекватную, линейную композицию, что оправдано показом логики деградации Вани Максимова. Скрепляется эта композиция образом бедолаги, показанного в жерле гротескированных эпизодов. И разве не из пьянства произросли совсем уж фантазмагорические повороты судеб персонажей Г. Максимова в повести «Негасимая любовь» (2004)<sup>21</sup>. Нина и Володя в молодости долго переписывались друг с другом, письма их были выражением исповедальности души, искренности порывов. Но случилось, что Нина оказалась замужем за недалеким человеком, который поначалу показался кротким и нежным. Но по сути повторилась ситуация, апробированная в «Черных груздях» А. Емельянова.

Романов мало. И то – объяснимо. Крупному жанру претит нынешний активный субъективизм, желание одномерно писать гротеск, черную реальность, облечь последнюю в ткань открытого неприятия. Роман, как должно предположить, требует объективизации воплощаемых идей, единства релевантно самостоятельных стилевых страт, это произведение многосоставное, многоголосное. Причина нероманности последних десятилетий кроется, видимо в том, что сложить разъятую действительность, разрушенный мир в многосоставность жанра, в полилогизм стилевых составляющих произведения – чрезвычайно трудно. Субъективная гротескированность образов, «всесилие» малых и средних жанров диктуются той раскладкой общественных сил, которые мы сегодня имеем. А ведь именно из взаимодействия различных, протяженных плоскостей и должен бы прорасти объективизм романного отображения жизни, чурающийся одноголосия. А это продиктовало необходимость автобиографированного подхода к воплощаемым реалиям. Вот, кстати сказать, «полотно» З. Нестеровой «И мужчины плачут» (2003), квалифицированное автором как роман. Перипетии, описанные в произведении, пробирают холодом, в течении сюжета нагнетаются безжалостно черные события, их напористая напряженность жестока и безапелляционна, почти как у Ф.М. Достоевского. Повествование



начинается с момента, когда третьеклассник Вассюк, охваченный вселенской метелью и холодом, преодолевает расстояние в три километра один. Это – предвосхищение будущих «социальных холодов», захватывающих весь XX век с его неуютом и неприютностью. И в самом деле, время бурное: начинают организовывать колхозы, «кулаков выселяют из «насиженных» родных домов, полностью вычищают их амбары и клетки, бедные начинают жить впроголодь, инхозы и того хуже. Но это лишь начало вселенского холода XX века. Вскоре начнется тяжелая война, Вассюк оказывается в концлагере, бежав оттуда попадает в Баварию, где «трудится» на немецких господ... Вернувшегося с «фронта» молодого человека допрашивают особисты, требуют признаться в том, чего он никогда не совершал. И даже как бы «очистившись», герой не имеет возможности работать в школе, еле сводит концы с концами. Подвигаемый иллюзорной мечтой устроиться в школах Хабаровского края, он добирается до проклятой сотнями и тысячами безвинных арестантов (убитых, замученных, расстрелянных) Колымы, но и там не находит утешения. Настала новая пора, пришла новая напасть – пьянство: люди, напившись, режут друг друга, забывают о работе...

Вот он XX век: весь прошит и пропитан холодом и отчуждением, недоверием и ненавистью людей друг к другу, бесчинствами фашистов и особистов. Счастья нет не только в родном очаге, но и на проклятых землях тридесятих краев. Но роман ли это? Сомнительно: одномерно прослежены тяготы жизни Васyleя Митаева, все организовано вокруг его трагической фигуры, все пропущено через его субъективно-экспрессивное видение. Субъективизм здесь столько же напряжен, сколько экспрессивен: сгущены до эмотивной модальности, до «трагического гротеска» в общем-то давно известные события по изыманию хлеба у крестьян продотрядами, укрупнены фигуры до нелепости глупых и несостоятельных первоорганизаторов колхозов (Кирук Ваньки), умозрительно обрисованы нелюди-фашисты и немцы-антифашисты Баварии (бедняк Каря),

традиционно прослежены истории любви главного героя с Надюш (в деревне), с Тоней (в немецком городке) и т.д. Конечно, материал превращен в уплотненный предмет, события разворачиваются хронологически, порой подпитываются воспоминаниями. Автор хорошо знает свой объект, разбирается в «методике» создания сюжетного механизма, но романного открытия, все же не получилось. Произведение состоялось как публицистическое, порой эссеистическое исследование драм и трагедий XX века художественными средствами традиционного плана. И все же нельзя не признать, что повесть написана на плотно пригнанных друг к другу событиях и эпизодах, на субъективной закваске течения жизни. Впечатляет, что автор сумела воплотить в образы то, что философы давно уже осмыслили и облекли в Слово: XX век всех людей выбросил «из своей лузы», миллионы людей вынуждены были проходить разные пути в миллионы километров. Вот и Вассюк: его «дорога» из чувашского села пролегает в далекую Баварию, оттуда – в Донбасс, и далее – через Хабаровск – в далекую Колыму. Действительность XX века здесь предстает полно, многосторонне, в трудном, в ужасающем ее становлении.

Примечательна повесть и другой своей стороной: в ней рассмотрены жизненные перипетии человека, как говорили бы в бытность, оступившегося – Митаев был в плену, но писательница сумела увидеть в нем сохраненные россыпи души. Это, естественно, новый шаг в осмыслении взаимоотношений катаклической истории и человека. По-другому изучает схожую коллизию классик татарской литературы Г. Баширов в повести «Пырей» (1981). Герой ее Мифтах Шамгунов явился в родной аул, «сделавшись дизелтиром»<sup>21</sup>, и погиб бесславно. Социальная его неадекватность, считает автор, таится в изуродованном детстве. Отчим его постоянно избивал, ни во что не ставила мачеха, а это стало знаменем будущих изломов в его судьбе. Факт вынужденного дезертирства, совершенного под давлением «специалистов» особого назначения вскрывает чувашский прозаик Л. Таллеров в его «Шеремете».

Политорганизаторы Красной армии обвинили красного командира Иллариона Шереметева за негативное отношение к красному террору, вынудили обратиться в бегство, прозябание в неизвестности на протяжении 18 лет. Безусловно, судьба Иллариона зависела не только от конкретного человека, террор этот был, говоря словами Э. Соловьева, «никто». «Это был порядок, склад обстоятельств» (слова Л. Толстого)<sup>22</sup>. Практически в силу такого же «склада обстоятельств» в бегах оказался и сын Иллариона, Еремей, которому История уготовила еще «пребывание» в штрафном батальоне. Виновником смерти безвинного в общем-то молодого солдата Любомира Зуха, оказался капитан Казарин, представитель команды особого назначения (повесть Карима «Помилование», 1989).

Все это напрямую наталкивает на мысль о том, что дезертировали люди и вполне достойные, они становились таковыми в силу «склада обстоятельств».

Процесс десоциализации заметно углубился в ходе коллективизации и в дальнейшем. Миллионы людей революцией и коллективизацией «были выброшены из своих луз» (О. Мандельштам), обречены на вынужденное путешествие по лагерным, фронтовым дорогам. Ими, этими людьми, был потерян родной кров; они, рожденные для жизни, обрекались властью, злобной историей на смерть, на холодное и голодное прозябание в чужих краях. История, таким образом, ввергла огромные массы людей в невероятные катаклизмы, в неискоренимые кризисные потрясения. Так стали формироваться условия для активного возникновения нового исторического сознания масс. Это сознание стало иным, чем прежде, структурирующим элементом философии бытия, культурного индекса человечества. Въявь осознаваться данный факт стал именно в период рубежа означенных веков. И особенно в прозе. Именно к этой проблеме обратился целый ряд чувашских писателей в конце XX и в начале XXI веков. Так, Д. Гордеев, писатель среднего поколения (относительно к этому времени), в повести «Поле жизни» анализирует неприглядные и

безрассудные сцены времен культа. Они превратили старуху Анукку, мать репрессированного Симуна, в трагически безмолвное существо. Стукач и сексот Маркизь, бесчинствуя и беснуясь, насилуют молодых женщин, заставляя работать односельчан за скудные крохи. Неслучайно поэтому, что после убийства возвратившегося из ссылки Симуна, возлюбленного Майки, она решается убить развратника-насильника Маркиза. Естественно, это стало фактом изучения «черной» действительности культового времени (60-е годы XX в.).

Вот рассказ молодого чувашского прозаика Г. Максимова «Сталинская грамота»<sup>23</sup>. Герой его когда-то удостоился награды за подписью самого Сталина, теперь она предмет его гордости на протяжении десятков лет. Благодарный отцу народов, он подвергает побоям односельчан, рискнувших плохо отозваться о главе государства, «угощает пинками» детей, посмеявших осуждать его кумира. И лишь по истечению десятков лет он сдергивает с глаз розовые шоры. Сидящего на кладбище по случаю семикского поминания усопших, слушающего рассказы стариков о лагерных эпопеях людей, персонажа вдруг осеняет: ведь это его родной отец в лагере был умерщвлен, ведь именно оттуда, из лагеря мать отправила его с попутными беглецами, пряча в мешке, а сама от безысходности повесилась. И лишь поэтому только герой и сегодня жив. Цепка держало его, практически ныне старика, убеждение в праведности поступков Сталина, в благости его деяний. Конец закономерен: во сне сына он предстает ему копошащимся на весеннем льду, предпринимающим попытку сжечь сталинскую грамоту. Долга приходится персонажу возиться с ней, и лишь когда огонь добирается до усов генсека, грамота начинает дымиться, а лед трещать. Дело не в том, что Сталин оказался деспотом, тираном, а скорее в факте того, как трудно вырабатывается новый исторический взгляд на прошлую действительность, как не просто освободиться от груза традиционных представлений о развитии общества, о функциональных обязанностях власти. Не об этом ли и рассказ-фельетон татарского прозаика

Л. Лерона «Как я угощал Иосифа Бишсарионыча Ысталина»<sup>24</sup>. Произведение это, как и рассказ Максимова, насыщено фантастико-фантазмагорическими сценами: Сталин якобы легко соглашается на предложение аульчанина посетить его дом, он будто бы любит попариться в черной бане, угощает хозяина дома супом, приготовленным его поварами, да и сам уплетает похлебку за обе щеки. Укрупненные, гротескно-иронические сцены – это факт нового отношения и к власти, и тоталитарному прошлому.

Следовало бы также сказать и следующее. Чувашская профессиональная словесность тяготеет более к малым и средним жанрам прозы и поэзии. Здесь и романы не то явление, что в литературах славянских и западных. Дилогия Ф. Уяра «Близ Акрамова» (1996)<sup>25</sup>, к примеру, скроена из как бы отдельных новелл и повестей, поэтому Уяра, как ни парадоксально, должно квалифицировать более как новеллиста, чем романиста. А что же повести, новеллы, рассказы? В основе их очень часто лежит так называемый «событийный троп», рассчитанный на броский эффект. В этом смысле, чувашская проза, быть может, явно и рельефно потянулась к приключенческому типу мышления. Сплошь и рядом читателю и сегодня предлагается анализ криминального действия, безнравственного события. Герой стал равновесен с обстоятельствами и с криминальной средой; сюжет стал склоняться к технологии выписывания протокола аморального поступка, дьявольского искушения, трагичности истории, представленной в событиях. Все это, к тому же, выписано в русле жесткого реализма, в пропорциях безжалостного отношения как к герою, так и читателю. Заметно повысился коэффициент романтико-трагической квалификации претворяемых идей. Он стал приметным показателем творческих забот В. Эльби, Г. Краснова, Н. Максимова, З. Нестеровой, М. Сундала, Ю. Силем и др. Непроходимые «дебри зла» «завлекли в свои чащи» Н. Петровскую, Л. Сачкову, А. Мышкину, Н. Иллеслу. Писатели обратились к над- и вне- земному поиску счастья, философского индекса

жизни (Н. Максимов, В. Енеш, В. Степанов). Происходит явное уплотнение стиля – повесть начинает вбирать в себя и приключение, и черты (что становится иногда весьма назойливым фактом) черного анекдота, и фантастику, и детектив, и авантюренность, и сатиру, и даже лирику с психологией, мистику и многое другое. Повысился интерес к балладно-притчевому, сказочному, обнаженно публицистическому принципу организации материала и разворачиванию сюжета. Вот, к примеру, сдобренный мистико-сказочной пластикой рассказ Н. Петровской «Девушка и смерть» (И название! Прямо-таки, горьковское!). Как собственно и «Черный ангел», как бы перекликающийся в чем-то с Ларрой из «Старухи Изергиль»). Суня «одно-мысленна» и «крове-родна» со своим народом, с его извечным поэтическим сознанием, поэтому как бы песенно-балладная, мистическая поэтика здесь вполне адекватна. Три дня и три ночи старуха (дева, сохранившая светлую память о неразделенной любви) противостоит черной Смерти, приходящей под ворота в образе сохраненного в воспоминаниях возлюбленного. Первую ночь, старая дева и мирно беседует, и спорит с сырой Землей, объявшей ее парня: это труднопонимаемо – Суня весь свой век любовно обрабатывала землю, умножала ее плодородие, в ответ же она забрала у нее любимого. Через такое смещение пропорций героиня вступает в спор и с самой жизнью, не уделившей ей ни капельки счастья. На третью ночь багровым цветом окрасился Месяц, и наполнил кровью все озера округи, а Небо распустило свои косматые волосы... Так, в одной связке начинают обнаруживать свои вечные перспективы персонифицированные и олицетворенные Белый свет, Небо, Время, Смерть, Жизнь, Земля, Месяц... Круговорот этот склоняет старуху к осмыслению своего бытия в промежутке между Надеждой и тяготами Судьбы. Все в этом крушении не только дихотомично, но и самодостаточно, релевантно в своих базовых основаниях.

«– Не отнимай у меня жизнь, – просит дева-старушка.

– Жизнь? Ведь она жестока, вспомни, что доброго ты у нее получила? Она над тобой посмеялась, принесла тебе великие страдания.

– Это ты верно сказала, она отняла у меня любовь, позвала к любви иной. Но иную не захотела принять душа. Я поняла, что жизнь – обман...»

И все же, как оказывается, трудно отринуть живую плоть Судьбы! И снова – безжалостные ответы той же «карги».

«– Ты боишься оторваться от действительности, наполненной завистью, ненавистью; от мира, который холодит душу стоном слезным, увлекает грязной мощной. Ты же видишь, он весь доверху наполнен грехами и кипит как котел грешников. Мир не даст никому ни покоя, ни полного счастья, ибо там нет бессмертия...»

Но так ли следует завершиться этой извечной круговерти? Нет, в смерти Суни живы позывы к новому дню. Солнце первыми своими лучами касается мертвой старухи, лежащей в лесу: бриллиантом и агатом заиграли бусинки росы на венке, окаймляющем голову покойницы. Так начинается новый день. Со временем рассказ этот будет напечатан в журнале «Ялав» за 2005 г.<sup>26</sup>. Здесь рассказ-миф превратится в рамочное обрамление воспоминаний Суни о своей жизни в пору военного лихолетья в повести «Душа, тронутая заморозками».

Такой макрокосм уже по определению наделен предвосхищением предстоящих трагедий, разломов судеб миллионов людей, конституции их философского поведения. Философский этот индекс вырастает из бесед ныне уже старухи Суни с давно уже погибшим Мишей, явившимся к ней в обзоре смерти. А это, безусловно, воплощение спора вечно здравствующих небесных тел с человеком, «втиснутым» в узкое лоно жизнебытия. Контраст поэтому подпитывается рамкой-обрамлением (отрывками бесед старухи со смертью), он вбирает в себя социально-трагический быт героев, особенности неизбежного спора между ними. Порой в межсостоянии находятся и небесные тела. Так, Черный Ангел (одноименный роман) как мистический представитель промежуточного состояния жизни, ее

неискоренимого трагизма, изгнан Белыми Ангелами на грешную землю. Изгнанный Ангел на земле вкушает неодолимую горечь от осознания меркантильности некоторых землян, особенно «законодателей истории», преступных представителей власти. Промежуточность человеческой вселенной и в этом произведении становится рамкой-обрамлением, она выводит быт людей на бытийный уровень, «на площадь» осознания «дискуссии» неба и земли, человека и истории, человека и власти, жизни и смерти. Вот почему здесь налицо и психологический, исконно философский параллелизм: холодны и неудобны, зловещи картины промозглой осени (отклик на буйство Дьявола в повести «Могильный чердак»<sup>27</sup>), неопределенно тревожны сцены вечеров в преддверии появления Черного Ангела среди людей и т.д. Противостояние зла и добра, греха и праведности, утверждает писательница, это – борьба двух начал, произрастающих из одного корня.

Анализ жизни в творчестве Петровской, следовательно, выливается в процесс нравственных исканий в жерле земных кризисов, с платформы тысяч лет их законов мироустройства. В ее творческих исканиях есть что-то от таинственных видений, от осознания мистического индекса дьявола, чертей, приходящих из потустороннего мира, который создан мистическим воображением веков. Мистицизм этот носит некий темный романтический характер, овеянный неопределенной туманностью. Герои ее приобщаются к здешнему или же внеземному миру, прибывают в этот мир из других пространств, что указывает на фантастичность выписанных сцен. Так возникает идея как бы двоемирия: некоторое время пребывая на земле, Черный Ангел опять улетает в промежуток между земле и небом. Попытка Ангела освободиться от тягучих страданий и бед межсостоянья путешествием в лоно другой действительности не венчается успехом. Приходится уйти в привычный для него подземный мир и Могильному Чердаку. Но гнетуще-тревожное состояние белого света, привнесенное Дьяволом, все же сохраняется. Мистическая сущность обсуждаемых



коллизий как средоточие отрицания бога, вечного, неодолимого зла вызывает к жизни «моральное зло»<sup>28</sup>. Вследствие этого даже обычные пошлость и меркантильность превращаются в гротескно-фантастическое, трагико-анекдотическое действо. Урдемей в промозглую осень ведущий по научению Дьявола свою жену на могилу и привязывающий ее к могильному кресту, зловеще-анекдотичен. И вряд ли пропойце Урдемею суждено освободиться от этой напасти. Этот скрытый анекдотизм в понимании Петровской есть следствие борьбы человека с дьяволом.

Мистика и миф в прозе Н. Петровской, почти как в средневековых произведениях, принимает человеческий облик: это женщина с неодолимым и ожиданием мужской ласки (Урине из повести «Черный ангел», 1999), это чуть ли не гоголевский, метонимический Глас дьявола, восставшего из могилы («Могильный чердак», 1998). Причем, оба они и властны, и труднопокоримы. Воплотившись в Урине, Черный ангел возгорается желанием иметь семью, детей, жить заботами и горестями людей. Невольно задаешься вопросом – что это? Эксперимент? Два времени. Мифолого-мистическое как бы притормаживает свой бег в вечности с тем, чтобы вкусить от Времени малого, земного. Миллионы лет (совсем как горьковский Ларра) Черный ангел пребывал в промежутке между Небом и Землей. Межсостоянье это насквозь пронизано трагизмом, неопределенность крайне утомила персонажа мифа, склонила его к обретению земных «радостей». Промежуточное явление, таким образом, превращается во всеобщего героя, в женщину (человека) вообще, но пребывающую в действительности конкретно-исторической, в 30-х годах XX века. Субъективно-сатанинское ощущение героя (Чердака) также принимает плоть реального, холодного общественного обустройства.

Возникает закономерная антитеза: холод – тепло, безумие – разум, вечное – бренное и т.д. Чердак – гибельная страсть к алкоголю, злу, дьявольскому искушению, Урине – неодолимое желание пребывать в человеческом теле для трагического познания подлинно человеческого.

Страдание – неизбежность: межсостоянье это – разлом космоса, то, что находится на острие антитетичных сторон мира. Такой гротеск начисто исключает возможность иронического освобождения от холода: Урине покидает земную жизнь, не сумев преодолеть ее черные тяготы. Уходит она в промежуточность (преодоление последней, считает, очевидно, писательница – невозможно). Урдемей, совращенный этим Дьяволом, вроде бы и «остывши», но все еще таит в себе остатки неопорожденной сатанинской души. А что жизнь земная? Остается на пике промежутка и она: разлом общества возник по причине коллективизации сельского хозяйства. Но только ли такая точечно-локальная идея важна для читателя? Нет, он вычитывает и другую идею: спор между вечностью и конкретной эпохой – вечен, как вечны страдания и трагедия. Неслучайно водоворот политических авантюр увязан с моментом сошествия Черного ангела; борются две стихии – верхняя и нижняя, обе – всеохватны, буйство их – неуправляемо. Таким образом, миф и мистика у Петровской воплощают две ипостаси: Урине уходит из реальности в бессмысленное странствование вне Времени, Чердак как бы затаивается на время, а Урдемей, пораженный его влиянием, все еще чувствует над собой тайную его власть. Однако Дева-старуха (!) даже своей смертью отстаивает право Жизни и Нового дня на будущее.

Такой же разгул сатанинско-мистической стихии прослеживаем в рассказе А. Михайловой «Лешая». Та же эпоха социалистической переделки деревни. Время бурное, вместе с тем и фантастичное по размаху происходящего. Смещение всего и вся пронизывает всю художественную плоть (несколько затянутого, порой и морализирующего) произведения. Бесцеремонная жестокость Времени здесь адекватна тому, что и ребенка (девочку) нарекают Лешей. Это уже факт нарушения, извечного мифологического протокола: в поверьях народа лешими становились мужчины. Прием этот многообъемен, он вбирает в себя все – и деревню, и политику, и отдельного человека, и стихии Времени. Едва родившись на

свет, девочка застаёт мир, который обваливается под тяжестью преступных деяний старших – в церкви (!) мальчика подменяют девочкой. Крестная мать (женщина пустая и безалаберная) измысливает миф: якобы в слуховое окно курной избы проник собственно Леший и подложил чужого ребенка. С этого момента начинается цепь самых невероятных событий – не было среди сверстников ее того, кто бы не побил несчастного ребенка; совершенно чужой девочка стала для родителей; защиту она находила лишь у глухонемого брата. С малых лет Лешей приходится по два раза в день ходить в лес за дровами, привозить (на ручной телеге) муку на пекарню, отвозить по три раза хлеб на склад, из глубокого оврага таскать тяжелые ведра для полива грядок. Да еще подвергаться в дороге измывательствам сверстников... Возникает прием точки против точки, он пронизывает все, и становится контрапунктным толкованием опрокинутого мира. Леший не тот, кто наречен таковым, похожи на Лешего – эпоха, посылающая отцов в лагеря, пугающая мальчишек-проказников тюрьмой; взрослые люди, не удосужившиеся прислушаться к чаяниям ребенка.

И далее – решив подшутить над девочкой и опрокинув (нечаянно) тележку с буханками хлеба в реку, мальчишки-проказники превратились в перепуганные существа. Им знакомо слово, ставшее символом 30-х гг. – вредитель. Теперь они готовы отсидеть за свою вину и в холодном погребе, в который их закрывает Лешая. В знак с обратным индексом обращается и гнев разбушевавшихся родителей ребятишек. Холодное дыхание лагерей, таким образом, ввергает их в растерянность.

А что же Лешая? Родилась она в последний день чувашской пасхальной недели, когда бесчинствуют Лешие, да еще и посреди ночи, что тоже не к добру. Получив имя демона, она после злослучений спит на чердаке бани, в которой по ночам буйствует нечистая сила. Ее спящую, на грядке, между растениями, находят взрослые, клеветают на нее глухонемому брату. Настает пора доброму защитнику становиться злым экзекутором. Получивши жестокую рану от ножниц, Лешая сбегает из дому; теперь уже

злой рок витает над всей семьей, в которой жила девочка – за ее сестер (уже перезревших) никто не сватается. Так, развиваясь концентрически, миф начинает охватывать весь мир. Но это миф безжалостный, предельно гнетущий, обваливающий все позитивное, морально здоровое. В таких мифах нет места будущему, всепобеждающим смеху и шутке, надежде и светлым мечтам.

Демократизация теологических идей, мистических верований, мифологических представлений побуждает прозаиков уплотненно изучать возможности фантастического изображения реальности. Так же экспериментально как и Н. Петровская в «Черном ангеле», В. Степанов (тоже, видимо, сознающий, что поиски смысла жизни в бытовой реальности бесплодны), например, апробирует возможности поиска счастья и справедливого кодекса жизни за пределами привычной реальности. В повести «Стремление, или плен Земли» (1998) идея эта разворачивается в тех же параметрах, что и у Петровской: тысячелетние звезды Вселенной Аонела и ее возлюбленный решают спуститься на землю, дабы познать смысл и радость пребывания в человеческой плоти. Напрасные надежды: быстротечность Времени логически подводит героев к разлуке, жизнь земная значительно уступает пребыванию в Космосе, человек же – одинок и трагически беспомощен. И снова – известное завершение: земное бытие недолговечно, лишь Вселенная не имеет временных пределов.

В этих вариациях на заданную тему интересна сама попытка романтико-мистического, мифологического испытания подземных или же небесных сил, потусторонних существ (Лешая) путешествием или на грешную землю, или же в реальную историческую действительность (в 30-е годы, период войны и т.д.) Чистота помыслов возвышенного героя 50-60-х годов, испытывающего стойкость своего характера в далеких странствиях, через действительность географических расстояний (А. Артемьев) в 90-е гг. принимает вот такой вот расклад: бытием человека и онтологией общества проверяются на крепость силы взвешенные. И взаимно: посещением

представителей подземелья и небес испытываются, естественно, и сам человек, и общественное мироустройство. Это непреложно вызывает к жизни смещенные пропорции художественности; на первом месте оказываются промежуточность бытия человека, находящегося на рубеже веков, трагизм культуры межсостоянья. Следовало бы заметить, что промежуточность, ее глубинный трагизм – это находка не сегодняшнего дня, таким свойством было наделено мироощущение великого Сеспеля. Линия разлома мира, на острие которого стоял поэт, пропитали его творческие поиски глубоким отчаянием трагизма.

Отзвуки того же неудачного путешествия находим и у других авторов. Любовно-драматические перипетии, социально насыщенные и нагруженные коллизии, своего рода смесь фантастики, приключений, детектива представлена и в повести Н. Максимова «XOMO-SUPER» (1991)<sup>29</sup>. Молодой ученый Сявась, как и герои других авторов, так же решает провести эксперимент. В части упрощения механизмов в действиях машин, в области поиска путей организации самопроизводства на основе нанотехнологии, на ниве управления чувствами людей и т.д. Это вариант как бы суперчеловека а ля Достоевский (Раскольников), возжелавшего встать над ситуацией, малым Временем, исторической реальностью. Таков и герой Максимова, пытающийся получить власть над онтологией человеческой особи; над людьми, любовью, наследственными генами и т.д. Интересны сами по себе не новизна вторичности героя, не желание нащупать иные его поведенческие ориентиры, а поэтическая конституция суперчеловека, которая ведет общество к трагедии.

Н. Максимова, конечно, импонирует попытка определить какие-то параметры понимания жизни на земле без привлечения самой этой жизни, через квалификацию традиционной бытийности как архаической и отжившей. Примечателен сам факт совпадения конца одного века (XIX) с концом другого (XX). Работа Максимова не стала, конечно, фактором подлинной художественности, потому что эксперимент по части

совмещения различных типов мышления в одном стилевом проявлении не стал органичной находкой жанра. Тем не менее, все это подтверждает догадку о роковом межсостоянии (эпохи, литературы, человека, нравственности), о том, что промежуточность сознания многих современных чувашских прозаиков не способна отвергнуть ни спасительный смех, ни многозначительное многоточие, она (эта промежуточность) безжалостно нагнетает трагедию, гибель, разрушение, крах.

Мотив испытания героя через путешествие в иные миры привлекает и М. Сундала. К слиянию многих стилей в многомерное приключенческое мышление, автор повести «Притяжение Большой Медведицы»<sup>30</sup> (1990) добавляет и романтический пафос, указывая тем самым на тот источник, откуда были взяты мотивы и путешествия, и испытания. Такая же жанровая канва апробируется в повести «Этот светлый мир»<sup>31</sup> В. Енеша. В центре сюжетных ходов и композиционных коллизий здесь стоит идея о единстве человека, художественный эксперимент-путешествие на энциклопедивизоре по истории человечества. Во всех этих полотнах смещение привычных рамок, слияние фантастики, романтической идеи о путешествиях и испытаниях, приключений организуется на превалирующей идее о человеческом единстве (В. Енеш), о поиске справедливости вне земли (В. Степанов), о возможном переустройстве всей жизни на планете (Н. Максимов).

Упоминание в данной работе Сеспеля (и на примере анализа романа К. Петрова «Жизнь и смерть») не является проходной нотой, дыхание Смерти создает особую ауру в творческих откровениях В. Эльби, Д. Гордеева, Г. Кабакова, Л. Сачковой, Н. Иллеслу и др. Петровская и Эльби склонны ее «бытие» мифологизировать и тем облечь ее в спасительные одежды, требующие гармонии и слаженности. Особый внутренний дух Смерти пытался понять и осмыслить и К. Петров в романе «Жизнь и смерть». Безысходную и непреложную трагедию Сеспеля он препарировал

через изучение родовых корней поэта, через генную инженерию его одиночества и поступательного трагизма. Образ культуры, призванный, казалось, нацелить художника на гармонию, миссию безраздельного служения этой культуре не стал панацеей; Смерть так-таки восторжествовала. Преодолеть ее, очевидно, было бы трудно и мифом, и приключенческим мышлением.

Смещение пропорций происходит ныне и «на просторах» таких топосов чувашской национальной культуры, как кладбище. Эльби, к слову, пристрастно проследила за тем, как глухонемая женщина, даже попав в весенний водоворот и погибнув сама, спасла грудного ребенка. По истечении многих лет Умрай, ее дочь, ходит по кладбищу в поисках безадресной могилы матери. А рядом с ней – парень, легко оставивший, заботу о материнской могиле и забросивший лопату в сторону («Видела девушка с луны», 2001). Словом, миф ныне порушен тоже.

Определенный эффект от бессилия мифа налицо в рассказе «Нескончаемое пекло»<sup>32</sup> Иллеслу: коварный Месяц «шествует» по небесному полю, забрасывая жар «бесчестия» и преступлений в деревенские избы. В подобной трактовке Луны как мифологического образа, сказать к слову, Иллеслу, естественно, не первооткрыватель. Негативно художественно ее «поведение» апробировано еще К. Ивановым в поэме «Нарспи» и особенно рельефно в «Железной мялке». И снова (в случае с молодым прозаиком) повторяется та же истина: мифологические реалии в отличие от Иванова не допускают присутствия иронии и смеха. Таким образом, желанного освобождения как бы не несут ни приключение, ни миф. Потусторонние миры, миры прошлых столетий, действительность небес; взаимообратные путешествия и передвижения героев и различных персонажей то на землю, то на внеземные пространства неслучайны. Проза ищет новый художественный хронотоп, но так или иначе приходит к уже тысячу раз апробированным топосам национальной культуры. Именно они оплодотворяют «жестокий реализм» прозы, придают силу бесконечно и

неудержимо нарастающему темпу Зла, Бесчестия, Обмана, Боли... Урдемей («Могильный Чердак») вьется вокруг могилы бесчестного прожигателя жизни, убийцы и вора, призванного на Землю для того, чтобы стать воплощением зла на Земле. Герой повести «Нет волнам покоя»<sup>36</sup> Р. Чепунова, к слову, так же озабочен кладбищенскими заботами. Иные из могил, показанных в повести, огорожены железной оградой, на некоторых – покосившиеся кресты... И совсем уже дикая, на первый взгляд, мысль: директор школы копит деньги для того, чтобы воздвигнуть на своей могиле (после смерти) величавый памятник. Неслучайно повесть начинается с картины заката, с мистических как бы лучей солнца, освещающих героя, копающего яму.

Сплетению мифов и топосов, развернутых метафор и распространенных аллегорий, всему ряду соседствующих или же противопоставленных контрапунктов нет нужды искать причины преодоления себя (грязи, неразумия, ошибок) – вовне. Космос новый нужно, очевидно, искать в старом, раз-рушенном, разъ-ятом, рас-колотом. И нет никакого решения проблемы силами, привлекаемыми извне. В этом смысле «Девушка и смерть» Петровской, ныне уже покойной, стала, быть может, прекрасным и ответственным завещанием. Как может погаснуть пекло в душе Арсентия («Нескончаемое пекло» Иллеслу) – ведь когда-то давно, в сердцах он швырнул свою дочь Ульяну в огонь. Это и физиологический поступок, и метафора. Брат Ульяны – безрассудный малец-урод, он тоже попал в это пекло, и тоже по вине отца-развратника. Возможно, и по воле рока Арсения сразил паралич. Но в нескончаемом пекле находится и Ульяна, переживающая кончину «урода-отца», плачущая о мире, так и не обретшем ответственность. Арсению так и не суждено было собрать себя из того, что он рас-крошил. На фоне решительно отвержения горизонтально-эмпирического Времени совершенно оправданно прозвучали, апелляции к всевечному, к всеобщему, ассоциативно-обобщенному. Однако и метафора, и миф, и тропы, и мистика только нащупывают возможные пути построения



новой реальности. Тогда, быть может, успешней обстоит дело на ниве потенциально-романтической иронии. И, возможно, здесь и удастся обнаружить новые пути. Или же спасение все-таки в смехе?

Каков он, этот смех? Сохранил ли он онтологически здоровый и целомудренный потенциал? На авансцене часто – сатира: чрезмерно гротескированная, излишне профанированная и – вялая. Средоточие всего этого часто и явно проглядывается в сатирических повестях. Заигрывание с сюжетом, с героем, с ситуацией приводит писателей к потере стиля.

Удачны в этом смысле опыты Ю. Терентьева. В повести «После пасхи – в понедельник», герой, подобно кашпировским, усыпляет аудиторию в клубе, обирает ее и отправляется восвояси. Это – аллегория воплощения идеи о демократизации и перестройки и якобы либерализированных ценностей. Отображаемые коллизии писатель-сатирик имеет обыкновение брать и расценивать с точки зрения народного мировидения. И это не только локальные наблюдения мастера над тем, как народ высмеивает, бичует героев, дает характеристические оценки тем или иным теневым событиям, это укорененность такой пластики в недра сюжета. Околичность повествования, воплощенная в шутивно-речевом поведении рассказчика, носителя иронического, сатирического монолога. В различных эпизодах, ставших основой сюжета и композиции практически нет ничего смешного, но именно манера ведения речи рассказчиком и вписывает их в юмористическую действительность. Все его повести фактически художественно настояны на сопряжении осознания особенностей 80–90-х годов с внутренними пробуждениями персонажей. Ничем не примечательные бытовые и общественные перипетии в мироощущение юмориста приобретают статус авантюрного, приключенческого, а вместе и гротескно-гиперболического явления. Это вызывает необходимость иронической фантазии в осмыслении единства пространства и времени.

Вот, к слову повесть «Медовый месяц в Выселке невырубленной оглобли» (1988). Уже само название произведения органически соединяет в

себе определенные признаки народно-речевой звукозаписи, мелодичности высказывания.

И это данность не только одного создания автора. Произведение «Скамейка Кремля широка» обращает читателя к референтному прототипу «Скамейка жизни широка» (1991). Обе названные работы, таким образом, уже с первых аккордов дают твердую заявку на фактор игры (сюжета, языка, композиции, предметный основы и т.д.). Вступает в права феномен интеллектуального спора двух дискурсов – народного и индивидуально-художественного. Причем индивидуальное не только гротескирует воплощаемые сцены, но и литотирует их, создавая тем самым хронотоп абсурда.

Тем же показательны и другие вещи прозаика. Так, название «После пасхи – в понедельник» (1993) является следствием высвобождения игровых начал, таящихся в диффузном совмещении двух *кун* – день (*Мйн*, букв. Большой день и *тунти* (намек на начало обыкновенной недели, понедельник). И здесь встречаемся с предвосхищением механизма композиционной структуры, которому надлежит произрасти из контрастного противостояния великого и малого. Схожи по своей профанированной природе и такие заглавия, как «Солнце, взошедшее на Западе» (1992), «Грустное божество» (1994)<sup>33</sup>.

Что представляет собой первая из названных повестей? Она построена по законам «другой прозы», как феномен противоположения прозе официальной, по законам оппозиционности наличествовавшим литературным стереотипам. «Выселки...» – это маленький, захудалый районный центр, который все же претендует на статус города. Основание, казалось, самое неожиданное – в деревне имеется один столб со светофором. Являясь образным остовом показываемых событий, деталь эта становится принципом инверсированной импрессии. Словно, проходя через ряд кривых зеркал, местность, люди, предметы получают различное освещение. Они вызывают к жизни труднообъяснимые повороты

повествования, авантюрный протокол событий, несбыточные коллизии и т.д. Парадокс! Но именно в нем, в освещенном месте, телега, управляемая незадачливым человеком, сталкивается с полуразвалившимся автобусом и заметно его повреждает.

Еще примечательней то, что в автобусе ехал некий корреспондент Юрий Сарлатов, оказавшийся в этом городе подобно Хлестакову. Так, по своему Терентьев изучает гоголевскую манеру создания смеховых ситуаций.

Действительность промежутка, таким образом, трагична, она призывает художников к поиску другой реальности. Но, только ли путешествием в иные миры, пристрастием к мифу? Есть поэтические средства и другого ряда. Желание героя врыть столб и для этого копающего яму, оборачивается в настойчивые призывы Смерти и для себя, и для близких. (Р. Чепунов, «Волнам нет покоя»). Мучения калеки с примечательным именем (Эдисон) являют читателю горестно-трагическую иронию, это становится следствием греха, которой не суждено упрятать и забыть (Д. Гордеев, «Грех, обереженный в лубке»). Пылающие в печи угли - знак неистребимого неразумия жизненного распорядка мужчины, потерявшегося в промежутке между развратом и богатством (Н. Иллеслу, «Нескончаемое пекло»).... Все это настойчиво требует краткости языка, фрагментарности создаваемых картин, дискретности сюжета. А вместе с тем как труднопреодолимо искушение «забавляться» теми же мифом, аллегорией, развернутой метафорой, ведущих к многосторонности и гармонии, до которой очень далеко. Толкующее повествование уступает место романтизируемой балладности жанра и стиля. Прозаики погружены в ощущение непреодолимой боли, грязи, в ожидание смерти, гибели, крушения надежд... И это неизменный признак исканий Л. Сачковой, Н. Иллеслу и др. Правда, более старшее поколение (поколение чуть ли не шестидесятников) все еще питает страсть к Слову не краткому и востребованному (что, скажем, наблюдается у Иллеслу, Сачковой,

Мышкиной), а пространно-протяженному высказыванию (Д. Гордеев, А. Аслут). Так, Д. Гордеев часто пишет пространно и многословно. Сюжетное напряжение нагнетается через прием гротескирования однородных эпизодов, выискивания способов увязывания их в одно целое. Случаи гротескного письма и плеонастического перечисления, многословие речи были бы уместны (при внутренней заявке на это; она, эта заявка, тут наличествует) глубинно оправданы надлежащей, горестно-смещенной иронией. Но она-то как раз и улетучивается. Повесть «Грех, обереженный в лубке» поэтому превращается в экзотическое путешествие повествователя (и героя) по перипетиям и закоулкам сюжета: Эдисон живет впроголодь, вдруг у него появляется властная хранительница его будущего, обнаруживается мать, оставившая ребенка в бытность (?) на чужие руки, на арене появляется старуха, когда-то выбросившая ребенка (Эдисона) в мусорный бак... И так далее и тому подобное...

Интересен опыт молодой писательницы А. Мышкиной. В повести «Благословение отца» (2000, 2004) <sup>34</sup> она предпринимает опыт анализа внутренних смятений подростка Алюнки. После неожиданной гибели матери (которая была для нее опорой и надеждой), девочка с трудом, но неуклонно собирает в себе любовь к отцу, постепенно сознает что теперь она ответственна (наряду с отцом) за воспитание младших детей. Крепость души, выкованная в таких условиях, есть залог возвращения святынь семейных уз. Надо сказать, что повесть эта тоже тяготеет к рассказу, к краткости языка.

Нельзя не оценить как удачные миниатюрные зарисовки Н. Карая (90-е гг.). Интонация их горестно шутлива, ирония заключает в себе невысказанную драму жизни. Умолчание как прием превращается в значимый художественный образ. Семнадцатилетняя девушка оглашает лес печальной песней – рассказчик нечаянно узнает, что она, оказывается, однорука. Встретившись с нею через десятки лет, он с болью душе видит, что женщина стойко перенесла все тяготы судьбы. Она и сейчас

мужественно, крепя сердце, одна загружает повозку дровами, одна ладно и сноровисто перетягивает воз веревками. Но в пути телега ее опрокидывается («Нина безрукая»). В маленьких эпизодах Карай ухватывает всю судьбу героини, глубоко проникает в ее психологию. Не то ли и в «Гармони» – парень рьяно играет на свадьбе своей возлюбленной, выходящей за другого. В «Фуражке» читателя ранит и горестно веселит настроение бодрого фронтовика готового и сегодня войти в огонь и воду... Что являет собой эта краткость? Наверное, невозможность полновесно высказаться. И, конечно, предельную концентрированность чувств и напряжение духовных сил.

Интересна проза Н. Ижендея. В ней во главе угла – занимательность сюжетов, она увлекает читателя глубоким знанием особенностей детской психологии. Герои его произведений тянутся к гармонии жизни, природы. Причудливые сцены и картинки сказок отмечены печатью тонкого, почти что детского воображения. Это мир, как бы увиденный через осколок цветного стекла, который дает по-волшебному смещенные пропорции действительности. Вот, к слову, сказка «В стране ста тысяч цветов» (1995)<sup>35</sup>. Маленький муравей в ней ищет пропавшую огромную корову и попадает в чудный мир цветов, обретает друзей в лице вездесущей, быстро летающей стрекозы и медленно ползающей улитки, властного паука, плетущего вязкую сетку-паутину. Под стать этому и разнообразие характеров цветов: одуванчик умен, василек синеглаз, ромашка весела. Следуя логике их сказочной жизни муравей находит свою корову. Автор подспудно убеждает читателя в том, что персонажи, обретшие гармонию жизни, нравственны, благородны душой.

Парадоксально, так же антитетично совмещены в одном ключе персонажи, события, пространства верха и низа в сказке «Как раздавали имена» (2008). В стране «Сарӑ кун» (букв.: Желтая страна), которая в чувашских народных сказках известна как подземный мир, жило множество цветков. У всех у них было лишь одно имя – Цветок. Озабоченные этой

досадной реальностью, с небес в «Сарӑ кун» спускается слепой голубь и дочь Солнца Солнечная принцесса, которые каждый цветок нарекают по-особому. Вместе с тем в каждый цветок они вдыхают определенную душу. Красивый цветок, пожелавший, чтобы все вокруг научились чувствовать и видеть красоту получает имя Роза. Цветок, ожидавший силу доброты нарекается Незабудкой. А Одуванчик наказан, как оказалось, за высокомерие, ему суждено оставаться без лепестков... Философский вывод адекватен – разнообразен мир не только земной, но и потусторонний. Проза эта пронизана особым духом поэзии, ибо автор ее – поэт. Этими же чертами показателен роман молодого прозаика Ю. Сана «Над медвежьим оврагом» (2009) <sup>36</sup>. Композиционная его структура примечательна: состоит он из шести частей, разбитых на маленькие главки. Механизм этот, к слову, присущ для чувашского прозаика С. Павлова (романы «Течет Шуга», «Пучина», «Туман» и т.д.), для татарского автора Г. Баширова (к примеру, повесть «Пырей»), удмуртского романиста Игн. Гаврилова («Корни твои», рубеж 70–80-х гг. XX в.) и других. Но дело в том, что Сан каждой главке прозаического повествования (порой рассказа) предпосылает стихотворный эпиграф, отражающий интонационно-пафосную суть событий, происходящих в главке. Так возникает феномен рамочной поэтики, которая диктует определенную самодостаточность эпиграфов, ведущих свою образную линию. Линия эта органично соседствует с основным строением повествования. В основе романа нелегкие судьбы подростка Сандора, которому все прочат будущее замечательного борца и самобытного поэта-борца Гурия Тава. Лейтмотивно с этими образами развиваются линии философско-аллегорического осмысления идей борьбы (самбо, каратэ), непростых путей бытия родной чувашской культуры, истории народа.

Нередко ритм прозы здесь напрямую обретает певчую динамику речи стихотворной, отмеченной эмоциональными цезурами: ...И стоит на Земле Малая Саяба, в объятьях мира чувашского. Просыпается поутру с первыми проблесками Солнца, пока искорки росинки не улетучатся. Ложится спать,

когда Луна поднимается в поднебесье, живность успокаивается во дворе. День приходит, ночь минует – все в прах ложится, все из праха прорастает... И это не эксперименты, производимых рассказчиком, это мироощущение героя, пожилых лет Мигулая, утомившегося от плотницких хлопот, сидящего в объятьях спокойного ветерка на лавке перед воротами. Это – суть разумения смысла бытия на этой «зеленой земле».

Чувашская проза рубежа двух столетий, таким образом, внятно обозначила пути поиска нового языка, новых философско-онтологических героев, адекватного индекса изучения вечных ориентиров жизни.

### **Литература:**

1. Генис А. Иван Петрович умер. – М., 1999. – Цит-ся по М.А. Черняк Современная русская литература. – М: Форум – Сага, 2008 - 352 с. – С.264.

2. Вайль П., Генис А. Принцип матрешки: новая проза: та же или «другая»?// Новый мир. 1989. № 10 – Цит-ся по: Черняк М.А. Современная русская литература. – С.256.

3. Гуревич А.Я. Жак Ле Гофф и «Новая историческая наука» во Франции// Цивилизация средневекового Запада – М: Прогресс, 1992. – 376 С.353.

4. Соловьев Э.Ю. Прошлое толкует нас. Очерки по истории философии и культуры. – М: Изд-во полит. лит., 1991. – С.259.

5. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М: Худож. лит-ра, 1986. – 544 с. – С.293.

6. Нестерова З. И мужчины плачут (на чуваш. яз.). – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2003.

7. Таллеров Л. Шеремет (на чуваш. яз.). - Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2004; Красавица (на чуваш. яз.). - Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2006.

8. Гаврилов И. Корни твои. – Ижевск: Удмуртия, 1990. – С.6.

9. Карим М. Помилование.// Повести. М: Современник, 1969. – 260с.

10. Вутлан И.Д. На берегу чужом. - Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1990; Миссия на Востоке. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1998 и др.
11. Орлов Г. Утренние следы. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2004; Огненные годы. - Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2004.
12. Аслан С. Начало. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1974.
13. Мишши Уйп Дни детства. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1968.
14. Кривцун О. А. Эстетика. – М: Аспект-пресс, 1998. – 430 с. – С.367-378.
15. Кабаков Г. Надежда теплится (на чуваш. яз.). – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2004.
16. Емельянов А. Черные грузди (на чуваш. яз.). – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1981.
17. Гордеев Д. Тайный грех (на чуваш. яз.). – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2004.
18. Петровская Н. Могильный Чердак (на чуваш. яз.). – Альм. Родная Волга, 1987 №5.
19. Нестерова З. Алена. – Альм. Родная Волга. – 2004. – №2.
20. Максимов Г. Танец в ночи. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2011.
21. Там же.
22. Баширов Г. Повести.
23. Соловьев Э.Ю. Прошлое толкует нас. Очерки по истории философии и культуры. – М: Изд-во полит. лит., 1991.
24. Максимов Г. Грамота Сталина// Танец в ночи. - Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2011.
25. Лерон Лябиб Как я угощал Иосифа Бишсарыоныча Ысталина// Современная татарская проза. – Казань: Тат. кн. изд-во, 2007.
25. Уяр Хв. Близ Акрамова. В 2-х томах (на чуваш. яз.). – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1994.
26. Петровская Н. Израненная душа (на чуваш. яз.). – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2006.



27. Она же. Черный ангел (на чуваш. яз.). – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1999; она же. Могильный чердак.
28. Скрипник А.П. Моральное зло. – М.: Изд-во полит. лит., 1992. – 351с.
29. Максимов Н. Новаторы (на чуваш. яз.). – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1987.
30. Сундал М. Шербет из звездного ковша. - Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1990.
31. Енеш В. Тридцать первая шишка (на чуваш. яз.). – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1976.
32. Иллеслу Н. Нескончаемое пекло (гиена огненная)// Антология чувашской литературы. Том 1. Проза (на чуваш. яз.). – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2003.
33. Терентьев Ю. Широка кремлевская скамья (на чуваш. яз.). Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1997.
34. Мышкина А. Благословение отца (на чуваш. яз.). Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2004.
35. Ижендей Н. В стране ста тысяч цветов (на чуваш. яз.). Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1995; На берегу круглого озера, 2001 и др. произ-я.
36. Сан Юрий. Над медвежьим оврагом. – Чебоксары: Новое время, 2009. – 712 с.

#### **Источники:**

Антология чувашской литературы. Том 1. Проза (на чуваш. яз.). - Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2003.

#### **Рекомендуемая литература:**

Мышкина А.Ф. Внутренний мир Чувашской художественно-публицистической повести 50-90-х годов: Автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.02 / А.Ф.Мышкина; Чуваш. гос. ун-т; Науч. рук. Г.И.Федоров. - Чебоксары: Б.и., 2002. – 22 с.

Родионов В.Г. История чувашской литературы XX в. (Концепция). – Чебоксары, 2011. – 24 с.

Федоров Г.И. Своеобразие художественного мира чувашской прозы 1950-1990-х годов: Автореф. дис. д-ра филол. наук. - Казань, 1997. – 46 с.

Федоров Г.И. Своеобразие художественного мира чувашской прозы 1950-1990-х годов: Дис....д-ра филол.наук.10.01.02 / Г.И.Федоров; Чуваш.гос.ин-т гуманитар.наук.—Казань: Б.и., 1997.—374 с.

Федоров Г.И., Уляндина А.В. Художественные судьбы женщин в чувашской прозе XX века. – Чебоксары: «Новое Время», 2012. – 160 с.

### **Вопросы:**

1. Каковы жанрово-стилистические особенности чувашской прозы 1980 – 2010-х гг.?

2. Как можно объяснить тяготение чувашской словесности к малым и средним эпическим жанрам?

3. Каковы основные темы и мотивы чувашской прозы 1980-х гг. XX в. – нулевых годов XXI в.?

4. В чем причины обращения писателей к трагическим событиям истории, фактам биографии героя?

5. Какие темы и мотивы объединяют чувашскую и татарскую прозу 1980 – 2010 гг.?

6. Сопоставьте современный чувашский и удмуртский историко-литературный процесс (на материале эпических произведений)?

7. Какую функцию выполняет мифолого-мистический план изображения в произведениях чувашских писателей?

8. Охарактеризуйте творчество одного из современных чувашских прозаиков.

## **ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЧУВАШСКОЙ ДРАМАТУРГИИ**

Подводя краткие итоги развития чувашской драматургии конца 1980-х годов – начала XXI века, нужно отметить, что эти годы явились временем качественных ее изменений. Заметно уменьшилась роль событий в организации драматургического пространства. В основе многих современных пьес лежит не событийный конфликт, а конфликт, проистекающий из внутренних противоречий характера. Таким образом, конфликт заметно обновился, драматургическое действие перешло в русло нравственно-психологических столкновений.

Усиление внимания к морально-этической стороне такой глобальной проблемы, как «человек в себе», неизбежно ведет к выдвиганию внутреннего конфликта как средства раскрытия характера в процессе становления, формирования. В соответствии с этим изменились и принципы раскрытия характеров. Естественно, что характер и новое содержание конфликта стали определять своеобразие жанров. Вполне логичным представляется при этом преобладание в драматургии психологического и философского жанров драмы, когда предельно «оголяется» душа героя, или же целенаправленно прикрывается тайной завесой (как, например, в пьесах Бориса Чиндыкова).

Чувашские драматурги достигли значительных успехов в освоении сложного мира персонажей, в раскрытии его сознания. Преподнесли героя в различных ракурсах. Драматургия 1980-х годов стремилась познать механизм мироустройства и роль в нем современного человека. Искусство стремилось охватить разные сферы жизни. Это требовало углубления в душевный мир человека. В 1990-х годах драматургия «нащупала» новые грани человеческой души. Если в 80-х годах драма углублялась в исследование определенного социума, типологический принцип главенствовал в анализе социальной психологии, в раскрытии особенностей

социальных отношений, социальных взаимодействий; то в начале нового тысячелетия объектом ее рассмотрения является не соотношение «человек и другие», а – «человек среди других». В драматургических произведениях отражаются экзистенциальные проблемы.

Этот процесс начался уже к концу 80-х годов. Драматургия упорно стремилась проникнуть в тайны суверенной индивидуальности, разгадать, что делает человеческую особь, *Homo sapiens*, личностью. Акцент с внешнего действия, с событийного ряда переносится на разрешение нравственных коллизий даже вне экстремальной ситуации. Идет процесс осмысления произошедших событий, оценка и подведение итогов.

В условиях общественных, политических, экономических реформ 1980-1990-х годов человек попал в ситуацию психологического слома, резкой смены ориентиров и ценностей. В сегодняшней жизни в сознании многих людей традиционные формы и образцы культуры потускнели, обесценились, кто-то по разным причинам оказался вытеснен из повседневного культурного быта. 90-е годы – это крушение не только идей социализма, но и переворот в сознании людей, выросших на этих идеях и в большинстве своем принимавших их как норму жизни. Отказ от семидесятилетней практики требует приложения немалых усилий. Вследствие этого в корне меняется тип героя. Он не “передовой”, а самый обыкновенный гражданин. Этот герой не стремится решить проблемы жизни и смерти, а, предаваясь рефлексии и занимаясь бытовыми проблемами, стремится выжить.

Большая часть произведений чувашской драматургии по своему содержанию принадлежит к жанру социально-бытовой драмы, то есть реалистической пьесы, построенной на остром и серьезном конфликте большого общественного значения, раскрывающей на фоне быта определенной среды закономерности социальной жизни.

Серьезный жизненный характер драматических ситуаций и конфликта, строго объективный подход к освещению событий и

характеров, реалистическая простота художественного стиля, широкое привлечение бытовых элементов отличают пьесы классиков чувашской драматургии Ф.Павлова, П.Осипова и драматургов конца тысячелетия Н.Терентьева, и др., как драматические произведения социально-бытового плана. В то же время, именно реализм и правдивость обусловили наличие внутри этих драм различных жанровых черт и приемов.

Николай Терентьев является драматургом, в чьих пьесах наряду с социально-бытовым планом присутствуют различные «дополнительные» жанровые черты. В 80-е гг. он вошел уже состоявшимся драматургом, чьи пьесы из года в год пополняли репертуар чувашских театров. Кроме того, его пьесы в переводе ставились в театрах многих городов России. Драматург прочно взял в руки мастерство психологического анализа. В начале своего творчества он предпочитал романтический стиль изображения героев «Сунатлисем те сёр синчех» («Летать начинают с земли»), «Мён-ши вӑл, телей?» («Что такое счастье?»), «Тин сес суралнисем» («Новорожденные») и др., где главный герой являлся носителем добра, человечности, боролся с бюрократизмом, душевно черствыми людьми, помогал им вставать на путь истинный. В них уже герой не столько противопоставлен обществу, сколько самому себе. В нем происходит внутренняя борьба. Для раскрытия психологического мира своих персонажей драматург ставит их в экстремальные ситуации. В острых столкновениях с душевно черствыми людьми вскрывается духовный мир положительного героя Н.Терентьева. Он у этого драматурга именно «положительный», так как излюбленный персонаж Н.Терентьева наделен безграничным мужеством и любовью к людям, нравственно богат и морально чист («Атӑл куçӗ» («Глаз Волги»)). С нравственным идеалом неразрывно связан эстетический идеал драматурга, который определяет круг проблем, тип конфликта, систему образов, художественных средств. Эстетический идеал писателя находит свое выражение в воплощенных им образах, которые при всем различии индивидуальных особенностей, близки

в общем. Этот эстетический идеал становится для Н.Терентьева своеобразным эталоном, по которому он «мерит» поступки своих героев (трагикомедия «Пушар лаши» («Пожарная лошадь»). Нравственный и эстетический идеалы Н.Терентьева опираются на социально-гуманистический идеал общества. Драматург точно сверял свои задачи с процессом развития страны, с ее проблемами.

В жанре публицистической драмы проявил себя Валерий Тургай. Его драмы обнажают социальную действительность конца застойных 80-х годов прошлого столетия, где главный герой – журналист, пострадавший за свои демократические взгляды – становится жертвой чиновников-карьеристов (««Аста эс, сӓлӓнӓс?» («Где ты, спасение?»)).

Николай Сидоров - автор комедийного сериала «Шупашкарти савни» («Чебоксарская невеста») и многих других комедий, обнажающих отрицательные стороны современной жизни. Его трагедии «Хӓхӓм хӓрӓн хӓхлевӓ» («Плач девушки на заре») и «Сӓлтӓр сӓннӓ кас» («Ночь лунного затмения») отражают частичную исламизацию и христианизацию предков чувашей. Действие трагедии «Хӓхӓм хӓрӓн хӓхлевӓ» относится к XII в. События происходят на земле великой Волжской Булгарии. Разматывая клубок истории, осмысливая страницы Отечества, Н. Сидоров своё внимание приковывает к современности, с высоты определённого социального опыта утверждает истинно человеческие качества и отношения.

Социально-психологические драмы Н.Сидорова «Ют йӓвари куккук» («Кукушка в чужом гнезде»), «Сулсӓ тӓкӓнать» («Падают листья»), «Афганец» и др. раскрывают социальные конфликты и противоречия времени через сферу семейно-бытовых, личных взаимоотношений героев, противостояния «маленького человека» и представителей власти (драма «Семья»). Н.Сидоров раскрыл нравственный облик современного типизированного человека, выявил расшатанные нравственные устои общества, его «болезни», крушение извечных идеалов человечества.

Экзистенциальные размышления о богооставленности человека, об отсутствии всякого смысла бытия и тщетности усилий этот смысл обрести нашли отражение в драматургических исканиях Бориса Чиндыкова и Николая Угарина.

Драматургию Н.Угарина отличает глубокий психологизм и чувство фатального исхода жизни, философский взгляд на жизнь. В его драмах звучат мотивы мимолетности счастья, параллельного существования жизни и смерти, добра и зла. Его драмы «Сăлтăрсем ваййа тухсан» («Танец звёзд»), «Тёпсёр сăпкари ача сасси» («Крик ребёнка из колыбели»), «Чечек ашёнчи сурт» («Дом в цветах»), «Салтак юратăвё» («Любовь солдата»), «Мăнкун умён» («До Пасхи») и др. отличаются экзистенциальным мироощущением жизни, глубоким трагизмом человеческого существования. Главный мотив его творчества – поиск человеком истины («нравственности, морали и чести») в авантюрном переплетении жизни. Пьесы Н.Угарина глубоки по содержанию, характеры героев отличаются сложностью и разносторонностью. По мотивам пьес «Ывăлсем» («Сыновья»), «Ма кёске-ши яш ёмёр?» («Почему коротка юность?») сняты художественные фильмы.

Главный мотив творчества Бориса Чиндыкова – состояние и перспективы развития чувашского искусства, нации в целом. Центральной идеей является идея чувашского национального возрождения. Драматург обращается к историческому прошлому народа, к событиям времен Великой Волжской Булгарии (трагедия «Урасмет» («Уразьмет») и монодрама «Хура чёкеç» («Черная ласточка»)). Время, изображённое в трагедии «Урасмет», предшествует времени вхождения волжских болгар в состав Российского государства. Предположительно это XIV–XV вв. Взяв за основу подлинные исторические события, Б. Чиндыков выражает тревогу о судьбе чувашской нации, её будущем. Вглядываясь в прошлое, в исторические дали, драматург пытается отыскать там ответы на непростые вопросы современного человеческого бытия. Экзистенциальность Б.

Чиндыкова заключается в видении настоящего на фоне прошлого и в то же время в проектировании «себя вперед». Именно с этой позиции трагедия воплощает тесную конкретно-историческую связь времен, преемственность прошлого и настоящего.

Основу всех драматических произведений Б.Чиндыкова составляет нравственно-философская проблематика, к выявлению которой он идет с учетом состояния духовного климата в обществе. Эта задача решается художником средствами утонченного психологического анализа, с максимальным накалом откровенности, с глубоким проникновением в атмосферу реального быта. Через частное, интимное драматург движется к постижению общечеловеческих проблем. Его произведения отличает особое отношение к жизни, тревожные раздумья над проблемами бытия и человеческого существования. Художественные поиски Б.Чиндыкова отличаются стремлением использовать необычные средства, апробировать различные формы. Повышенная степень исповедальности, размышление вслух, патетика самопризнаний – характерные черты его произведений. В драме «Сатан карта синчи хура хамла сырли» («Ежевика вдоль плетня») мир наполняют то тишина, то резкие, неестественные для слуха звуки. Все это – символы, заключающие в себе сложную систему метафор, ассоциативных связей, обладающих особой содержательной емкостью, поэтической многозначностью.

Произведения Б.Чиндыкова заняли особое место в чувашской драматургии и сыграли значительную роль в ее развитии. В своих драмах он изобразил состояние общества, которое находится на грани катастрофы. Мир для всех един, но люди, живущие в едином пространстве и в едином времени, разобщены, отделены друг от друга словно холодной стеной. Они не хотят вслушаться в крик души другого и понять его. Люди с огрубевшим сознанием уже не в состоянии принять народные традиции, его нравственные устои. Они обречены на вымирание. Современное общество, поддавшееся «манкуртизму», обречено на вымирание (««Сурсёр хыссянхи



апатлану» («Ужин после полуночи»). Также Б.Чиндыков обратил пристальное внимание на амбивалентность современного человека в комедии «Масаркасси ясарён җитмёл җиччёмёш матки» («Семьдесят седьмая жена Дон Жуана с Кладбищенского авеню»).

Философствует о вечных вопросах бытия и Арсений Тарасов в драматической повести «Уй улмуҗсийён кёвви» («Мелодия дикой яблони»), драмах «Инҗет телей җути» («Свет далекого счастья»), «Салтак шәпи» («Судьба солдата»), «Вёҗсе иртеҗҗё кайәксем» («Пролетает клин журавлей»). В художественном мире А.Тарасова человек, выступающий как частица живого космического целого, как часть природы, материи, как высшая форма ее проявления, проверяется в немалой степени способностью понять и принять необратимость реального движения времени. Идея бесконечного существования, выраженная многоплановой временной организацией действия, создает космический масштаб измерения времени и человека. Автор пьесы приводит читателя к размышлениям о ценности человеческого бытия, о нравственном богатстве и о значении эстетики.

Творчество Б.Чиндыкова и А.Тарасова тяготеет к условному отражению жизни, абстрагированию и символизму. В их пьесах верх берет субъективное начало, в творческом диапазоне преобладает символистская драма с ее ослабленным внешним действием, прерывистым, полным скрытой тревоги и недосказанности диалогом, активизирующим подсознательное восприятие зрителей. В символистской драме раскрывается «жизнь человеческого духа». Темы и проблемы, поднимаемые этими драматургами, сугубо индивидуальны; и их разрешение глубоко своеобразно. Образное, особо подчеркнутое изображение отдельных сторон человеческой жизни дает возможность по-особому взглянуть на вещи, казалось бы, давно известные и, в некотором роде, примитивные. Но благодаря обилию выразительных средств художника, особому подходу к действительности мысль автора поднимается на совершенно иной уровень, на котором драматурги без лишних реплик и комментариев выражают свое

мировидение, ощущение и чувство жизни, идеи. Замысел воплощается в статичных образах и не слишком динамичных мизансценах. Сюжетопостроением, раскрытием характеров, образной символикой они приближаются к сказке, легенде, притче.

В социально-психологической драме поднимается тема противостояния личности и общества, одиночества человека в жестокой, враждебной среде, навязывающей ему свои моральные догмы и предрассудки. Для пьес этого жанра характерно проникновение в общественные, социальные конфликты и раскрытие противоречий времени через сферу семейных, личных взаимоотношений, что характерно для пьес Александра Пртты («Степанова») «Ытла та вӑрттӑн юрату» («Запрещенная любовь») и «Туй умён» («Перед свадьбой»). И здесь над героями нависла тяжелая рука рока. Не сумев выпутаться из клубка жизненных противоречий, преодолеть давление со стороны окружающей обстановки, которое все больше и больше увеличивается, герои драм А.Пртты погибают. Жизнь устроена так, что невозможно изменить ее течение. Поэтому его герои оказываются бессильными перед стечением обстоятельств, фатумом.

Таким образом, ведущим жанром современной чувашской драматургии стала философская драма. Авторы раскрывают сознание героев, мечущихся в поисках смысла жизни и существования человека на земле. Через раскрытие психологии героя современные драматурги выходят к философским обобщениям.

Анатолий Чебанов - автор многих одноактных и многоактных пьес. Его комедия «Праски инке хёр парать» («Тетушка Праски дочку выдает») более двадцати лет с успехом ставилась на сцене театров России. А.Чебанов работает в жанре водевиля, предпочитает давать своим комедиям лирическую тональность, часто чередует диалоги и монологи с пением, танцами, эксцентрическими ситуациями. Через сюжетные перипетии

Чебанов раскрывает психологию своих героев и дает пищу для размышления зрителям и читателям.

Значительным явлением в чувашской драматургии последних лет явилась трагедия Марины Карягиной «Кёмёл тумлă çар» («Серебряное войско»), где автор обращается к мифическому прошлому родного народа, к временам амазонок, женщин-воительниц, сумевших отстоять не только родную землю, но и родной язык, обычаи и традиции своих предков.

Исходя из вышесказанного, можно сделать следующие выводы.

1. Современная чувашская драма («в узком смысле») получила наибольшее развитие в семейно-бытовом жанре. Кроме того, чувашские драматурги достигли хороших результатов в освоении психологического мира персонажей. А также – в разностороннем раскрытии сознания современного человека. Отсюда - поиски смысла жизни и существования человека на земле – разработка жанра философской драмы.

2. В рассматриваемый период драматургия значительно обогатилась жанром трагедии. В ней, в основном, изображались события, сыгравшие немалую роль в исторической судьбе чувашского народа: вхождение Волжской Булгарии в состав Российского государства, участие чувашей в составе пугачевского восстания и т.д. При этом явно желание драматургов обобщить исторический путь, опыт народа, в т.ч. и духовно-нравственный, изобразить прошлое с точки зрения современности. Авторская мысль здесь больше всего направлена на нравственный аспект подвига, нежели на его историко-художественное осмысление.

3. В современной комедиографии наблюдается увлечение внешней «фарсовостью», но в комедиях в той или иной мере сохраняются черты чувашской народной традиции. Поэтому в них отражается менталитет чувашского народа.

#### **Источники:**

Чувашская литература: учеб. хрест: в 3 ч. – Ч. 3 / авт.-сост. В.Н. Пушкин. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2001. – 383 с.

**Рекомендуемая литература:**

Афанасьева Е.Р. Типология жанров чувашской драматургии / Учеб.пособие. – Чебоксары: Изд-во Чуваш.ун-та, 2005. - 96 с.

**Вопросы:**

1. Какие основные жанрово-стилевые разновидности современной чувашской драматургии Вы можете назвать?
2. Что такое символистская драма?
3. Какова природа конфликта современной чувашской драмы?
4. Раскройте особенности жанра чувашской трагедии, комедии, трагикомедии?

## СОВРЕМЕННАЯ ЧУВАШСКАЯ ПОЭЗИЯ

60-70-е гг. XX в. явились началом поиска новых путей самовыражения и обновления в общественной жизни, литературе и культуре. В поэзии наблюдается становление направлений: это поэты старшего поколения, соблюдающие принципы традиционного стихосложения и установившуюся систему образов, и молодое поколение, занятое поиском новых форм. Главная тема поэзии этих лет, волновавшая авторов почти каждого народа – тема гуманизма и красоты души человека, а также проблема его внутреннего мира. В чувашской поэзии усиливается тенденция лирико-философского начала. Метод соцреализма, позволявший писать только о положительных сторонах жизни, индустриальных и аграрных достижениях, перестал удовлетворять молодое поколение. От поэтизации счастливого труда на стройках коммунизма молодые поэты встают на путь поиска новых тем и форм. Наблюдаются заметные изменения в содержании всей системы поэтико-стилевых средств. Уже в конце 50-х гг. XX в. в творчестве Г. Айги наблюдается нарушение установившихся традиций. Г. Айги вводит ряд формальных новшеств в строфику стиха, структуру строки, в интонацию, систему образов. В его творчестве складываются предпосылки формирования лирической поэзии и жанрового многообразия в творчестве чувашских поэтов последующего периода.

Так, благодаря творчеству Г. Айги жанр верлибра становится массовым в чувашской поэзии. А. Аттил и П. Эйзин пишут «чистым верлибром», для которого характерен полный отказ от слогового метра, тонической урегулированности и рецидивов рифмы. Верлибр с «метрическими вкраплениями» прослеживается в отдельных произведениях А. Аттила. В них присутствуют строки, «укладывающиеся» в традиционные слиллабо-тонические размеры. Длинные верлибры, построенные на

перечислении, сопоставлении и градации относительно однородных элементов, пишут Г. Айги, П. Эйзин, М. Карягина.

Благодаря переводу, влиянию русской и западной литературы в современной чувашской поэзии широкое распространение получило стихотворение в прозе. Оно характерно для творчества А. Кибеч, А. Юрату, Л. Сачковой, Н.Сильби, О. Тургай и других. По способу выражения смысла их произведения близки к таким фольклорным жанрам, как благословение, слова проклятия, заклинания. Композиция строится из отдельных предложений. Поэты объединяют стихотворения в отдельные циклы. Лирического героя волнует будущее чувашского народа, взаимоотношение между людьми, искренность человеческих чувств. Специфичность чувашского прозовика заключается в изображении определенного момента из жизни, картины из целостного процесса, «мгновенного впечатления». Он строится по принципу интотекста, т.е. творение под впечатлением чужого уже созданного шедевра, переосмысления образов, уже воплощенных в литературе.

Богатство жанровых форм проявляется и в использовании традиционных форм. Так, баллада характерна для творчества Г. Айги, Ю. Айдаша; лирическую поэму используют А. Воробьев, М. Сениэл, циклы поэм – Ю. Айдаш, В. Ахун, Г. Юмарт, В. Эндип. Некоторые из поэтов остаются приверженцами традиционных жанров западной, русской литературы. Н. Теветкел, В. Эндип, Ю. Айдаш слагают сонеты, венки сонетов, октавы. На арене поэзии активно проявляют себя и женщины поэтессы. Лирика И. Петровой (Нарс) полна драматизма, психологизма. Душевные переживания лирического героя она передает не только через соответствующую лексику и тропику, но гармонию звуков. Лирика Л. Мартьяновой отличается романтизацией чувств, ее героиня, несмотря на жизненные перипетии, остается оптимистом. Она способна видеть не только плохое, но находить в чередке серого и черного частицу родства, скромности, тепла.

Синтез традиционализма и новаторства определяют основные тенденции развития современной чувашской поэзии. Есть поэты, которые стремятся сохранить традиционные формы, жанры. Придерживаются определенного количества строк в строфе, тематики, образной системы. Это характерно для писателей не только старшего, но и молодого поколения. Эпичность, свойственная для 20-30-х, 50-60-х гг. XX в., возвращается в творчество некоторых авторов. Она заключается не в использовании сюжета, или применении лиро-эпических жанров, а в публицистичности изложения мысли. В 1990-2000-х гг. проявляет себя эстрадная поэзия. Стихотворения А. Порфирьева, В. Тургая, А. Смолина лучше воспринимаются при декларировании их авторами со сцены. Продолжает развиваться песенная поэзия. Нередко поэты сотрудничают с композиторами для создания текстов песен. Новаторство современных авторов заключается в использовании кратких форм, в сочетании словесного искусства с каллиграфией, живописью, музыкой. М. Карягина создает краткостишия, стихотворения и поэмы, состоящие из палиндромов.

**В.П. Эктел («1950 – 2005»)** - уроженец Яльчикского района Чувашской Республики, окончил в 1972 г. художественно-графического отделения Чувашского педагогического института имени И.Я. Яковлева и был по распределению направлен в Среднюю Азию. В Узбекистане поэт прожил два года и смог близко познакомиться с культурой, природой и особенностями мировоззрения местного населения. В стихотворениях, написанных в этот период, «Леса», «Дальние друзья», «Дорога через гору» мотив дороги и путешествия выступает на первый план. Лирический герой в этих стихотворениях предстает в качестве посредника между двумя народами. В стихотворении «Мед» гостеприимные узбекские аксакалы угощают молодого чувашского посла густым чаем, лирический герой же, в свою очередь, - чувашским пчелиным медом. В стихотворении «Дорога через гору» воспевается узбекский пейзаж, лирический герой предполагает, что, возможно, при создании местных топонимов участвовали и чувашские

улыпы. Стихотворение «Дальние друзья» объясняет причину, по которой лирический герой отправился путешествовать:

Ах, инҫе-инҫе каяс килет,  
Ҫут тёнчен хёрри чӑнах та ҫук-ши?  
Сисём пур, сукмак мана чёнет,  
Тунсӑхӑм – утса тухман ман ҫулшӑн.  
*Ах, пойти бы мне далече,  
Неужели у земли нет края?  
Но я чувствую, дорога меня зовет  
И тоскую – по не пройденным тропам.*

Можно предположить, что стремление лирического героя к путешествию связано с кочевым образом жизни наших предков. Неспроста он посещает именно те страны и земли, в которых когда-то жили прадеды чувашей. В стихотворении «Дорога через гору» дается описание самой дороги. Она, подобно жизненному пути, полна ухабов и опасностей. Но человек-улып, поборов гору-улыпа, смог проложить через нее дорогу. В стихотворении В.Эктеля, относящемся к 70-м гг., дается образ советского человека с неугасающей силой и возможностями, который готов построить цветущий город на любых развалинах и покорить силы природы своей воле. Поэтому во второй части стихотворения дается описание мощи человека, его светлого будущего. Лирический герой доволен победой над горой-улыпом.

Традиции написания газели проникают в любовную лирику В. Эктеля через переводы. Эти особенности наблюдаются в стихотворениях цикла «Красная лилия перед моим домом». Одно из них написано бейтом, остальные состоят из строф с 3,4 или 5 строками. В них звучат мотивы любви-страдания, переживания из-за разлуки; описывается красота возлюбленной. Взаимоотношения между молодым человеком и красавицей раскрываются через символические образы цветка и шмеля.



Далее лирический герой дает подробное описание улыбки, стана красавицы, показывает, какое воздействие они имеют на окружающих. Возлюбленная для лирического субъекта подобна богине, ангелу. В восточной литературе лирический герой при описании черт красавицы сравнивает их с драгоценными камнями и цветами, подчеркивает до какой глубины они ранят его сердце, причиняют боль. Лирическому герою В. Эктеля описание возлюбленной приносит радость, он замечает, что и другие люди не остаются равнодушными к этой красоте. При описании внешности героини поэт нанизывает слова-алмазы. Возлюбленная сравнивается с волшебницей, феей. Ее чары околдовывают возмужалого мужчину, но двум сердцам никогда не биться вместе. Она подобна северному сиянию, которое также красиво, прекрасно, но недоступно.

Другое стихотворение цикла состоит из бейтов, в нем основу стиха составляют противоположные друг другу поэтические фигуры, которые показывают состояние лирического героя и его возлюбленной. Этот прием позволяет автору полнее раскрыть красоту Лили и выразить глубину страданий лирического героя:

Ним сисмесёр ялан яранса эс иртетён,

Тәләх йываҫ пекех, хурланса эп йёретёп.

*Ты ускользаешь, не замечая мои страдания*

*Я же стою дрожа: как одинокое дерево.*

Лили молода, красива, ее не коснулась еще ни одна беда, поэтому и ее походка легка. Лирический герой же несчастен из-за безответной любви и одинок, как дерево. В своих мечтах он видит возлюбленную постоянно рядом, хочет рассказывать ей о своих чувствах, желает прикоснуться к ней, но чаще всего его мечты не сбываются. Он никогда «не пойдет с нею на край света» и не поднимется с ней в «небеса, как птицы». Скромность и нерешительность лирического героя не позволяют ему вмешаться в ее судьбу. Лили, как и все весенние цветы, вскоре отцветет, становится девушкой легкого поведения. В стихотворении «В мечтах я связал белый

венок» она сравнивается с белой черемухой. Черемуха красива лишь в пору цветения, осенью же ее никто не замечает. Лирический герой все же готов простить ей все и, подарив белый веночек, подобный «божественному нимбу», сохранить ее в своей памяти как образ Богородицы. Возлюбленная поэта - это не только земная женщина, но и божественное существо. Несмотря на то, что возлюбленная причиняет боль (««Бог насылает страдание»), лирический герой остается бесконечно верным ей, со смирением принимает все невзгоды.

Следующий цикл «Три стиха для М.» включает всего три произведения. Их объединяет мотив разлуки. Первое лирическое произведение цикла написано в форме газели и соответствует ей по содержанию. Стихотворение строится на двух семантических центрах: лирический герой и его возлюбленная. Лирический герой страдает из-за разлуки. Возлюбленная же, напротив, всегда весела, прекрасна, временами ее красота затмевает свет, исходящий от солнца и луны, кроме этого, автор вводит также эталоны красоты мировой живописи (Джоконда, Нифертити), чтобы подчеркнуть красоту изображаемой им девушки.

Печаль лирического героя выражается через сравнение его с осенним листом. Молодой человек, страдающий от безответной любви, превращается в лист и умирает осенью, оставляет этот прекрасный сад. Возлюбленная же будет и дальше благоухать в нем. Оживить его, залечить раны может свидание или же короткая встреча с возлюбленной.

В названии книги «Танец последних красных листьев» присутствует эпитет красный. В стихотворении «Телее сестерсе...» («Намекая на счастье...») упомянут тот же эпитет, здесь он олицетворяет самого лирического героя. «Красный лист» – не только застывшая красота, но и душевная боль из-за уходящего времени.

В стихотворениях цикла «Знаки глинописи» лирический герой – мальчик, который в расщелинах земли, оврагах находит камни, монеты, осколки глиняной посуды – следы исторического прошлого. Описание

исторических моментов, связанных с Волжской Булгарией, создает своеобразную тематику, не случайно лирический герой находит монеты, кольца с арабскими надписями. На этот раз лирический герой путешествует во времени.

К поэтам традиционалистам можно отнести **Г.Ф. Юмарта** (Трофимова, 1938) - поэта, переводчика, фольклориста. Приверженность традициям проявляется в использовании народных поэтических форм, в обращении к истории чувашского народа. Возрастающий интерес к корням родного народа побуждает поэтов переводить авторов восточной, тюркской литературы. Г. Юмарт успешно занимается переводами с 80-х гг. XX в. Он намеревался составить антологию восточной классики. Из японской поэзии он переводит Исикова Такубоку, из китайской – классика Ду Фу и поэтессу Ли Цин-Чжао. Из средневековых поэтов, писавших на фарси, ему близко творчество Абу Али-Ибн Сины, Абуль Касим Фирдоуси, из азербайджанской классики он выбрал творчество Хагани. Неслучайно также его предпочтение для перевода произведений С.Есенина, А.Блока, написанных на восточные мотивы. Поэт знакомится со своеобразием восточной литературы и через перевод Н.Я. Бичурина китайской песни и «Трехсловий» на русский язык. Основной причиной, побудившей Г. Юмарта обратиться к переводам образцов восточной классической литературы, является стремление лучше узнать историю чувашского народа.

Своеобразие стихотворной формы танка переводчик использует и в своем творчестве. Его стихи-танки имеют общую тему и объединены в одно стихотворение. Так, стихотворение «Человеку, сделавшему добро...» состоит из отдельных строф, которые по своей композиции близки жанру танка. Г. Юмарт, подражая японскому жанру, создает строфы из пяти строк и передает в них единство противоположных явлений. В каждой строфе – не соответствие жизненной действительности мечтам и надеждам лирического героя. Он мечтает достойно прожить свою жизнь, жить в

согласии с родственниками, мечтает вырастить сад, быть рядом со своей возлюбленной. Но в жизни не всем надеждам суждено сбыться:

Шуха́шлара́м сад лартма,  
Тек ё́мётленетте́м,  
Ху́тлэх пулта́р тетте́м –  
Май килмерё сада́ма  
Тула́х сими́слё пулма.  
*Решил я сад посадить,  
Только размечтался,  
Думал, будет опора –  
Но не тут-то было  
Не нести плодов моему саду?*

Поэзии Г. Юмарта не свойственна многословность и богатая метафора. Его стихи подобны жанру танка, требующего через небольшое количество слов передать глубокий смысл.

В творческих исканиях Г. Юмарта проявились черты, свойственные «тихой поэзии». Циклы его лучших стихотворений «Савни сыра́вёсем» («Письма любимой»), «Кёрекери са́мах» («Застольное слово») подтвердили истину, что народная поэзия не только в прошлом, но и сегодня продолжает подпитывать художественную литературу живительными соками и первоизданными образами. «Тишина» поэзии Г. Юмарта заключается в том, что он прислушивается к биению собственного сердца, признается в любви к родному краю. Через многие стихотворения Г. Юмарта проходит мотив одиночества, в котором проявляются особенности национального менталитета. В ранней лирике поэта одиночество олицетворяет образ чибиса. С темой одиночества связан и образ вяза, растущего у дороги. Одиночество для лирического героя подобно несчастью, и оно «душит душу». Причина же одиночества кроется в горечи непонимания и потаенной обиде. Чистый порыв, простодушие наталкиваются порой на глухую стену непонимания.

Холодному, суровому обществу противостоит лирический герой Г. Юмарта с сердцем подобным «только что выпеченному хлебу». Характер его оправдывает псевдоним (Юмарт – простосердечный), но в его видимой созерцательности скрывается горечь непонимания и потаенная обида и боль, скрытый протест. Для того чтобы сохранить чистоту своей души, лирический герой общается с природой, находит в этом успокоение. Он гуляет по лесу, полям, разговаривает с деревьями, травами. Он не ставит себя выше природы, а чувствует себя ее частью. Для лирического героя явления природы одушевлены. Он стремится найти с ними гармонию. Ощущение природы порой доходит до чрезвычайно интимного анимистического восприятия. Это ощущение, конечно же, воплощается в тех олицетворениях, которыми так богата чувашская народная словесность. Г. Юмарт в своей поэзии человеческие взаимоотношения и переживания передает через образы растительного мира. Возлюбленную в его лирических стихах олицетворяет белая ветка черемухи:

Эсё сёмёрт сески пек таса,

Эсё сёмёрт сески пек чечен.

*«Ты чиста, как ветка черемухи.*

*Ты нежна, как ветка черемухи».*

или: Ёмёрех ёмётёмре

Юлән эс сёмёрт сескиллён.

*Навсегда в моих мечтах*

*Ты останешься веткой черемухи.*

Через образ растения передается не только образ возлюбленной, но и других близких и дорогих людей. Так, в поэзии Г. Юмарта есть стихи, посвященные крапиве, папоротнику, цветку Пихампара. Возможно, оттого, что лирический герой ощущает себя частью природы, в описываемых растениях он видит проявление человеческих характеров. Цветок Пихампара символизирует надежного человека, крапива – друга, дающего

советы и предупреждающего о будущих ошибках, папоротник – человека, хранящего традиции.

Любовная лирика входит в цикл «Тӓри» («Жаворонок»). Лирический герой этих стихотворений выражает свои чувства, не прибегая к красноречию. Слова любви он произносит тихо, чтобы услышал только один человек. Часто стихи поэта скупые и внешне неброские, они созданы путем строгого отбора слов. Лирический герой, прежде всего, думает о том, как донести слова любви до адресата, спрятав, растворив их в образах природы. Он не старается и не хочет выражать свои чувства ярко и откровенно. Лирический субъект в отношении с любимой ведет себя так же скромно и сдержанно, как и в обществе людей, в мире природы. Его скромность не позволяет ему попусту тревожить возлюбленную. Во многих случаях возлюбленная для него – единственный человек, спасающий от одиночества. Она разделяет с ним его уединение, воспринимает его взаимоотношения с природой. Близость возлюбленной доставляет ему счастье. Его чувство бесконечно даже тогда, когда возлюбленная уходит. Память о своей любви спасает его от предстоящего одиночества. Любовь и надежда окрыляют лирического героя. В некоторых стихотворениях Г. Юмарта прослеживается влияние любовной лирики С. Есенина, А. Пушкина.

Тема истории чувашского народа в творчестве Г. Юмарта проявляется в интерпретации легенд и преданий, в поэтической их обработке. Двустихиями написаны стихотворения «Улыпы», «Мать леса», «Махорка Разина», поэма «Сарри-батыр», а также сказки дидактического содержания – «Подарок», «Ссора», «Жадный». Циклы «Мӓн асаттесем» («Древние предки»), «Йӓла-йӓрке еккипе» (Согласно обрядам) включают стихотворения, описывающие древние народные обычаи, старинные города, подвиги богатырей. Историческое прошлое чувашей поэт изображает на фоне их контактов с восточными народами.

Стихотворение «Пӑлхар патши» («Булгарский царь») является переложением исторического предания. Лирический герой произведения – череп болгарского царя – рассказывает о былой мощи и трагической судьбе своего государства, дает наставления на праведную жизнь. Сюжет этого стихотворения напоминает мотив «отрубленной головы», широко распространен с X в. в фольклоре и литературе многих народов Востока.

В книге «Асаттесем» («Прадеды») в хронологической последовательности воссоздается древнечувашский мир. Повествование начинается с обращения к Богу / Турӑ, с просьбой благословить лирического героя – рассказать далекую историю предков. Он описывает их путь с Алтайского края на берега Волги, пребывание на территории Средней Азии, в низовьях Кавказа. Для этого в повествование включены легенды из общетюркской мифологии, жанр молитвы, рассказ о культуре восточных народов, живших когда-то по соседству, перевод отрывка из татарского эпоса «Идегей», эпическое стихотворение «Улып». Причем, каждое стихотворение рассказывает об отдельном историческом периоде, имеет отличный от других размер стиха и форму.

Как в любом дастане и эпосе, повествование начинается с использования мифологических преданий. Для объяснения происхождения тюркских народов лирический герой рассказывает легенду о волке-тотеме. В стихотворении «Тухья» описывается Алтайский край, где волчица вскормила раненного мальчика, а потом родила десять сыновей, от которых произошел тюркский народ. Свидетельством контактов с восточными народами служат стихотворение «Хёвеле мухтав» («Хвала солнцу»), написанное в подражание хеттской молитве, и стихотворение «Арамаӗ хавалё» («Благословение Арамази»). В основе этих произведений – повествование о религиозных догмах хеттов и индоиранцев. О пребывании предков чувашей у Кавказских гор рассказано посредством легенды об Улыпах. Чувашские сказания об Улыпах содержат воспоминания о Кавказских горах. Они являются местом рождения богатыря, его отец

прикован к скале заслушание наказов Туря, Улып прячет на горе скот и животных во время всемирного потопа. Стихотворение «Улапсем» («Улыпы») написано на основе этих сказаний. Здесь описывается рождение богатыря, его героические поступки, переселение на Волгу.

О пребывании чувашей на Волге, о государстве Волжской Булгарии рассказано в главе «Хуласем» («Города»), «Пикесем» («Воительницы»), «Ар паттърсем» («Богатыри»). В татарской литературе существует исторический жанр *харагиз*, в основе которого лежит описание обустройства города, его достопримечательностей. Татарские авторы в своих произведениях описывали красоту городов Волжской Булгарии. В памяти чувашского народа в основном сохранились трагические моменты об этих городах. Он не помнит об их благоустройстве. В фольклоре существуют предания, повествующие об их сожжении русскими князьями, разрушении татаро-монголами. В цикле Г. Юмарта присутствуют стихотворения, описывающие уничтожение городов Мерчен, Сенче, Палаху, Ишле, Булгар, старая Казань.

В стихотворениях история городов рассказана посредством использования сюжетов исторических легенд, перевода отрывка из эпоса «Идегей». В них описание мирной и благополучной жизни сменяется трагическими картинами разрушений. Отличительной особенностью цикла можно назвать присутствие трехмерного временного пространства: это прошлое, настоящее и будущее. Цель написания произведения – сохранение прошлого для будущего. В связи с этим поэт через детали, образы проводит связь между этими временами. Например, в стихотворении «Тухья» деталь *тухья*, предмет головного убора, который по своей форме напоминает очертания Алтайских гор. Фонетика слова – название местности и племени, откуда произошли тюркские племена. Напоминанием о том, что головной убор остается национальной одеждой, поэт подчеркивает связь исторического прошлого и будущего нации. Так же и в стихотворениях о трагической судьбе Булгарских городов присутствует трехмерное время.



Поэт рассказывает о красоте и падении городов, затем делает переход к настоящему и будущему времени. После разрушения города Сувар его жители переселились на Волгу. В названии города Шупашкар можно обнаружить его созвучие с Суваром. В стихотворении «Идегей Пглхарта» («Идегей в Булгарии») присутствует образ старца Путаяя, который остался один на развалинах родного селения. В конце стихотворения автор вспоминает названия деревень и местностей, в которых присутствует элемент Путай: Путайкасси, Будаикино... Таким образом, национальный фольклор является для Г. Юмарта главным источником вдохновения.

Поэт, философ, художник, учитель и педагог, научный работник, человек, стремящийся сохранить и приумножить национальную культуру **Н.А. Исмуков** родился 2 марта 1942 года в с. Первомайское Батыревского района Чувашской Республики. Детство и юность поэта пришлось на тяжелые военные и послевоенные годы. Первые стихи Н. Исмукова увидели свет в районных газетах «Коммунар» (1954 г.) и «Авангард» (1957 г.). В дальнейшем они стали появляться на страницах республиканских газет и журналов. Немаловажную роль в становлении Н. Исмукова как поэта сыграло творчество Василия Митты. Своеобразие поэтического мира молодого стихотворца заметил народный поэт В.И. Давыдов-Анатри, который воодушевил его на дальнейшие поэтические искания, способствовал публикации его стихов в республиканской печати.

После успешного окончания средней школы Н. Исмуков по традиции тех времен по комсомольской путевке едет в г. Борзя Читинской области, что находится на границе с Монголией и Китаем, участвует в масштабных стройках страны. В 1962 г. он поступает на философский факультет Уральского госуниверситета им. А.М. Горького (г. Свердловск). Н.А. Исмуков – в настоящее время является доктором философских наук (1994 г.), профессором (1995 г.). Свою научную деятельность он посвятил исследованию проблем категориального аппарата философии, национальной культуры, синергетики, антропного космологического

видения мира в его физической и философской интерпретации. Впервые в философской литературе он затронул проблему национального начала в философии. Первая книга стихов «Тăван кĕтес» («Родная сторона») вышла в 1985 г. С тех пор Н. Исмуковым издано тринадцать поэтических сборников, в том числе роман в стихах «Ахгрсамана» («Светопреставление»), поэма «Митта», собрание сочинений в 4-х томах. Книга стихов «Тăват йĕркен» («Четверостишия») удостоена Государственной премии Чувашской Республике.

Источниками творческого вдохновения для Н. Исмукова стали песенное творчество, сказки и предания его родного края, которые долгими зимними вечерам рассказывала его мать. Немаловажное значение имело также то, что поэт прошел большую школу жизни со всеми горестями и радостями. Недаром его лирический герой однажды удивленно восклицает:

Телей те инкек хушшинче эс мĕн чухлĕ ан пурăн,

Пĕлсе пĕтереймĕн пĕрех савнăспа хĕн-хура.

Ав, сĕмĕрт сĕски те, шуратнă пир тейĕн, шап-шурă,

Анчах сырлисем, сырлисем мĕншĕн йĕпкĕн хура?

*Белая черемуха – полотно весны,*

*Почему же ягоды у нее черны?.*

Перевод А. Дмитриева.

В начальный период своего творчества Н. Исмуков увлекался творчеством В. Митты, К. Иванова, М. Сеспеля, С. Есенина. Высоко ценил самобытность и многогранность творчества П. Хузангая, которого считает недостижимой вершиной в истории чувашской литературы, а также раннего Г. Айги. Поэзия Н. Исмукова отличается тонким лиризмом и философичностью. Историческая судьба родного народа, Родина, самоотверженный труд соотечественников, любовь и молодость, добро и зло – основные темы литературного творчества поэта. Он, переосмыслив традиции мировой и восточной поэзии, привнес в чувашскую поэзию новую концепцию художественного образа, неразрывно связанного с народной

поэтикой и отображенного в языке, и в психологическом рисунке, и в характере героя, и в осмыслении общезначимых социально-нравственных и философских проблем. Выстраданные на краю экзистенции собственного «я», стихи Н. Исмукова предельно просты до надежности. Тонкие наблюдения и неожиданные образы, эмоциональный всплеск и мудрая сдержанность придают стихам особую доверительность, их воспринимаешь как раздумья поэта-современника о вечном и преходящем, о трудной доле человека быть связующим звеном между Небом и Землей.

В поэзии Н. Исмукова больше трагического, чем светлого, что делает духовный мир человека более осмысленным, прибавляет мужества оставаться неспасаемым перед любыми ветрами клеветы и предательства, обиды и несправедливости. Также немало стихотворений с оттенком грусти, пессимизма. Это наблюдается и в названии циклов «Хура вярман синче» («Над темным лесом»), «Хура пилеш сапаки» («Гроздь черной рябины»). Черный цвет, описание одиночества преобладают во многих стихотворениях.

Лирический герой в стихотворениях Н. Исмукова – это типичный персонаж, который сумел пройти через жизненные перипетии, окреп под плотным дождем времени и устоял от ураганов, поднятых исторической реальностью. Его волнует прошлое и будущее своего народа, страны, он наблюдает за вечной борьбой добра и зла. Лирический герой всеми своими действиями, размышлениями старается помочь добрым силам в их нелегкой борьбе. Он занят размышлениями о непостоянстве времени и безграничной Вселенной, смысле жизни, эпохе, человечности, гуманизме. Он понимает, что в движении и развитии Вселенной существуют свои законы сопоставления и противоречия, развития и разрушения. В явлениях и деталях природы он различает их положительные и негативные моменты, видит их как две неразделимые стороны, стремится доказать, что наилучшей формой развития мироздания и человеческого общества

является не революционный и разрушительный, а эволюционный путь развития.

В поэзии он затрагивает и античную тематику. Им написаны произведения «Карафетпа кётүс» («Карафет и пастух»), «Песнь об Эмпедокле и его сыне Эмпеде», где через изображение античности затрагиваются и разрешаются проблемы современности. Поэт и довлеющая над ней власть – вот основной мотив названных произведений. Поэт живо и достоверно изображает события античности. Его воображение рисует исторические прошлое, материальные и духовные ценности, достижения письменной литературы того периода. Он зримо видит преемственность традиций.

Композиция стихотворений Н. Исмуква панорамная и подобна разливу весенней воды. Их также можно сравнить с монументальным рисунком, фреской. В них наряду с национальными чертами присутствует эллинистическая эпика. Поэт восхваляет мудрость и разум человека, его достижения, в то же время осуждает свое поколение за мелочность и заботу только о повседневном. В построении композиции строф и отдельных стихотворений присутствует также противоречие и контрастность. Возможно, это связано с предпочтением поэта законов диалектики, которые предполагают единство противоположных сторон. Слова в стихотворениях использованы без полутонов. Лексика его произведений отличается поэтичностью и лаконичностью, а также диалектизмами низовых чуваш, их архаичными оборотами, которые органично вписываются в панораму отображаемых событий.

Н.А. Исмуквым созданы циклы стихотворений с многообразной тематикой и формой, поэмы с глубоким смыслом. Его произведения различны не только по содержанию, но и по форме, – начиная от четверостишия-рубай, кончая романами и трагедиями. Роман в стихах «Ахёрсамана» («Светопреставлению») является значительным произведением не только по форме, но и выраженному смыслу,

актуальности для всей чувашской литературы в целом. По мере знакомства с произведением перед глазами предстают исторически достоверные факты, образы людей. Н. Исмуков изобразил эпоху сталинских репрессий, народное горе, горе людей. Трагедия для многих героев заключается в разрушении идеи, идеалов коммунизма. Идея была прекрасной только изнутри, а снаружи пустой и черной. Ее пустоту не могли отличить простые люди. Однако ради нее они готовы были пожертвовать своей жизнью. В этом и заключается основная идея произведения. Ради победы коммунистической идеи люди шли не только на подвиги, но и на предательства. Уничтожается прежде всего цвет нации – интеллигенция. Слепая вера отвергается самой реальностью, остается надежда на историческую справедливость, основанная на законах природы:

Ёненёр сүтсанталак саккуне –

Хёл вёсленмесёр пулмё суркунне.

Йүсси ёсен те тутлă калаçмашкăн

Кётсе илетпёрех уяв кунне

*Верьте законам природы:*

*Пока зима не пройдет, лето не наступит.*

*Все равно дождемся праздника,*

*когда, запивая горьким, будем вести сладкие речи.*

Перевод А.Дмитриева.

В романе «Светопреставление» представлен образ дерева-киреметя, который в фольклоре в основном является злым божеством. В романе же Киреметь – это доброе божество, оно берет на себя грехи тех людей, которые приносят ему жертву, просят о помощи. Произведение начинается с описания дерева Киреметя и завершается этой же каритной. Данный образ создает кольцевую композицию. Завязкой повествования является описание солнечного летнего пейзажа, праздника Троицы. Молодежь собирается на поляне на игрище, знакомится друг с другом. Зарождается чувство чистой и светлой любви. Девушки Лисук и Сухви влюбляются в поэта Услейя

Искова. Создается впечатление, что и в природе, и в жизни человека все благополучно. Однако дальнейшее развитие событий складывается трагически согласно законам диалектики. Веселье прерывает внезапно начавшаяся страшная гроза. Молния попадает в дерево-киреметя.

Главный герой романа Услей Исков отправляется в путь на поиски правды и попадает в трудную ситуацию. Многие детали его жизни напоминают судьбу Василия Митты. Что бы ни пришлось ему пережить, пройти сибирские дали с холодными звездами, в его душе не гаснет искорка поэзии и надежда на победу исторической справедливости. Он и в людях, и в явлениях природы всегда стремится видеть духовную красоту, гармонию явлений.

В романе также глубоко раскрыты образы НКВДшников А. Садурова и К. Гаврилова. Среди сотрудников этой организации есть не только люди, безжалостно исполняющие свой долг и подвергающиеся испытаниям ни в чем не повинных людей, но и умеющие сочувствовать, понимать чужое горе. Следователь А. Садуров пытается помочь людям, попавшим в трудное положение.

Произведение описывает один из непростых периодов в жизни страны. Здесь также представлены мировоззрение, размышление как самого автора, так и всего народа. «Светопреставление» – это роман, эпопея, рассказывающая о трагическом периоде в истории нашего народа. Каждый персонаж произведения имеет реальных прототипов.

В поэме «Митта» Н. Исмуков художественно воссоздает творческую биографию своего земляка поэта Василия Митты. Своеобразие произведению придают слова и обороты, метрика и размер, характерные для стихотворений классика чувашской литературы. Первая часть поэмы написана в форме монолога, в котором раскрываются переживания поэта в эпоху ломки личности, превратности судьбы. Вторая часть состоит из четверостиший, выражающих афористические размышления. Вечность и миг, поэт и народ, материалистическая философия и язычество, эпоха и

короткая жизнь поэта всегда противопоставлялись друг другу. Поэт – сконцентрированная духовная энергия народа, это знаменосец, опережающий свое время и эпоху.

В чувашской литературе Н. Исмуков проявил себя как мастер во многих видах творчества, но особой образной выразительности, поэтической прозорливости и философской мудрости достиг в четверостишиях, которые мы по восточному называем рубаи. Именно его четверостишия позволяют сделать вывод, что в современной чувашской поэзии утвердился восточный жанр рубаи. Он придерживается схемы рифмовки *ааба*, использует размер пятистопного ямба, умело применяет принцип тезы-антитезы в формировании стержневой мысли четверостишия. Его четверостишия выражают национальное мировидение и философию, рассказывают об исторической судьбе и современной жизни народа, затрагивают наиболее актуальные проблемы.

В четверостишиях первые две строки это – наблюдение за бытием, жизнью, людьми; третья – выражение недовольства существующим положением, риторический вопрос; четвертая – обобщающая строка, представляет собой афористическое словосочетание.

Паян – пурне те ёненетёп,

Ыран каллех иккеленетёп...

Мён таван? – пурнаç – шыравра

Шыравё – пурнаçё тавра.

*Сегодня верю я всему.*

*А завтра – погружусь в сомнение.*

*Что делать? – Жизнь – это поиск,*

*Поиск – это сама жизнь.*

Н. Исмуков сравнивает чувашскую философию с западной и показывает разницу в мировидении народов. В стихотворениях переплелись в органичное единство образность Востока и абстрактная мысль Запада. Отмеченные Н. Исмуковым четырехугольный чувашский мир,

своеобразное понимание пространства и времени, особенности взаимоотношения человека и природы выражает национальную специфику миропонимания чуваш.

Н. Исмуков упоминает имя Омара Хайяма, в более поздних стихотворениях есть мотивы вина, бренности человеческого бытия. Тем не менее для его поэзии западная философия имеет большее значение, она в стихотворениях сочетается с чувашским народным мышлением. Поэта волнуют актуальные вопросы современности, он размышляет о значении Бога, о чести, о произволе правителей, о месте человека на земле, о сплетнях, старается, чтобы и читатель обратил внимание на эти проблемы. Его лирический герой задумывается о процессах движения во Вселенной, антропном космологическом принципе в его физической и философской интерпретации, категории количества и качества, эстетическом и этическом сторонах жизни. В любой детали и мелочи поэт видит их громадное значение в организации мироздания и бытия людей.

Своеобразная стихотворная форма произведений **П.Е. Эйзина** (1943) напоминает японские танка и хокку. В то же время она восходит к чувашскому фольклору. Поэт развивает эстетику красоты и одухотворенности простых незаметных вещей и явлений. В основе его стихотворения лежит разговорная интонация, фольклорно-философская образность, краткость поэтического слога. В ранние годы творчества поэт стремится выразить своеобразие своего поэтического голоса, мечтал создавать оригинальные образы. Он интересовался стихотворениями русских поэтов: В. Маяковского, С. Есенина, Б. Пастернака, увлекается поэтами западных стран, особенно предпочитает испанских и французских классиков. Когда же в чувашской поэзии появляется имя Г. Айги, П. Эйзин убеждается, что есть возможность и на родном чувашском языке создавать проникновенные стихотворения. П. Эйзин начинает изучать творчество чувашских классиков К. Иванова, М. Сеспеля. В их произведениях внимание молодого поэта привлекает возможность короткими фразами



передать глубокий смысл. От творчества классиков поэт переходит к изучению народной словесности: песен, пословиц, загадок, начинает интересоваться своеобразием китайской и японской поэзии, основу которой составляет лаконичность форм, простота слов и глубина мысли. Здесь нет нагромождений тропов, нет сложных оборотов, вместо этого создается образный рисунок, передающий полноту смысла.

П.Эйзин в своих словесных рисунках изображает явления и детали природы: капля, костер, ночь, дождь, почки деревьев, реже встречается описание человека, как правило, это образ возлюбленной. Но и она не всегда рядом: то ее прихода надо ожидать еще три часа, то она находится где-то далеко или все время куда-то исчезает:

... сана курас тесе  
эп тухрӑм та –  
пӗлӗт хыӑне пытантӑн эс.  
*чтобы тебя увидеть*  
*вышел я –*  
*ты же спряталась за облака.*

В японской поэзии времена года обозначают сезонные слова, мотив противостояния двух времен года является распространенным. Для его раскрытия используются рисунки типа «снег на распутившихся листьях», «ростки бамбука под снегом...». Мотив противостояния времен года используется и П. Эйзиным.

Лирический герой П. Эйзина всей душой тянется к природе, он не понимает мир людей, даже друзья не отзываются на стук в дверь. Для успокоения души лирическому герою не надо ходить на лоно природы, он уже в ней находится, уже часть ее. Поэтому он может с каждым предметом, вещью говорить по душам, слышать их разговор, угадывать их мысли. Для него и лист, и капля, и снежинка – живые, одушевленные. Наблюдая за волшебной игрой снежинок, он слышит их просьбу рассказать сказку, удивляется их непоседливости, или же поет колыбельную для снежинок

последней в этом году метели. В поэме «Юрпи» поэт рассказывает о волшебной судьбе маленькой снежинки.

В коротком стихотворении небольшими фразами поэт создает определенный рисунок. В них нет никакой символики. Смысл этих стихотворений только в том, что сказано, в нем нет другого, особого смысла.

Стихотворение описывает утреннее пробуждение природы. Цветок является нежным существом, поэтому будить его приходит ветерок, а не суровый ветер.

Чувашская словесная культура издревле тяготеет к символично-аллегорическому высказыванию мысли, к разным приемам иносказания. Так и изображение природы в стихотворениях П. Эйзина напоминает притчу или же аллегорический сказ. Читатель видит в этих зарисовках что-то свое, понимает по-своему. Стихи поэта можно воспринимать как пейзажную лирику или же увидеть в этих образцах и деталях всю сложную взаимосвязь человеческих отношений. К примеру:

Тёттём  
Уйӑх  
пӗлӗт тыткӑнне  
лекнӗ.  
*Темно.*  
*Луна*  
*попала в сети*  
*облака.*

Это стихотворение можно воспринимать как описание ночного пейзажа и как аллегорию: истину окутывает ложь. Возможны и другие тарктовки.

С поэтикой японской литературы в поэзию П.Эйзина проникает и восточная философия, традиции дзен-буддизма. Особенностью их является

противопоставление красот и шумов мира тайнам тишины или же хаоса пустоте.

Исследуя поэзию П. Эйзина, следует отметить, что он старается не придерживаться установленных традиций. В стихосложении он разрушает принятые каноны, намеренно избегает рифмы. Даже при использовании поэтики японских стихов он не во всем следует принципам танка и хокку. Особенности этих стихотворений подчинены намерениям поэта, выражению определенных идей. Фольклорные жанры в зависимости от намерения автора претерпели некоторые изменения. В лирике П. Эйзина традиции восточной поэзии тесно переплетаются с особенностями чувашского фольклора.

Своеобразие поэзии П. Эйзина проявляется и в сочетании словесного рисунка с цветовой гаммой и музыкой. Свои зарисовки поэт старается представить красочно:

Симёс сыран.

Кăвак пёве.

Шап-шурă хур.

*Зеленый берег.*

*Голубое озеро.*

*Белая лебедь.*

Иногда разные предметы поэт окрашивает своими любимыми цветами. Звуки музыки постоянно сопровождают лирического героя. Чаще всего звуки симфонии ему слышны ночью в тишине. Они звучат еще громче во время грома, метели:

Ўил

Чайковские

аса илме пуслать.

Хуллен

вёлтёртетсе

шап-шур балет уҫать.

*Ветер  
напоминает  
Чайковского.  
Медленно  
кружась  
открывает белый балет.*

Чередование ударения и изменение количества слогов в строках напоминает завывание ветра, мелодию вальса. Сочетание словесного рисунка с палитрой цветов и звуками музыки исходит от увлечения поэта творчеством Г. Айги и французским импрессионизмом..

Таким образом, стремление к лаконизму заставило П. Эйсина обратиться к традициям чувашского фольклора и восточной литературы. Поэт не стремится придерживаться определенных норм, а использует их своеобразии, создает свой стиль. Жанры японской поэзии, проникшие в чувашскую лирику, сохранили свою структуру, но их содержание стало выражать своеобразии чувашского национального и авторского мироощущения. П. Эйсин заимствует не только форму стиха, но и тематику, философию, мотивы и поэтику. А особенность сочетать в словесном произведении гамму красок и звуков проникает в творчество поэта через посредничество французской литературы и творчество Г. Айги.

Эпическое изображение истории народа, повествовательность являются неотъемлемой частью лирических стихотворений **В.И. Энтипа** (1937). Поэт родился в Самарской области. Его детство прошло в нелегкое военное и послевоенное время. Несмотря на лишения, он с детства тянется к красоте. По приглашению С. Шавлы молодой поэт из Ульяновска пешком отправляется в столицу Чувашской Республики. В начале творчества его поэзия тяготеет к эпическим формам. Он пишет о масштабных стройках республики, окружающем мире, работе земледельца, малой родине, опираясь на жанры западной литературы.

Поэма «Ачалӑх урхамахӑ – ҫилсунат» («Детство – крылатый конь») была названа самым лучшим произведением о военном детстве, венок сонетов «Туслаӑх кӑшӑлӑ» («Венок дружбы») получил высокую оценку, они переведены на разные языки. На сегодняшний день В. Эндип является автором более 10 поэтических книг: «Ҫӑлкуҫ» («Родник», 1974), «Алӑри асамат» («Радуга в руке», 1976), «Туслаӑх кӑшӑлӑ» («Венок дружбы», 1977), «Пыл ҫунӑ ир» («Медовая роса», 1979), «Юрату юрри» («Песня любви», 1984), «Самана» («Вехи века», 1987), «Илӑртӑллӑ илем» («Привлекательная красота», 1992).

К концу же 80-х гг. объемность в поэзии сменяется краткостями. Это связано с увлечением поэта восточной литературой, переводами, возможно, присутствует и влияние возрастного фактора. Стихотворения из цикла «Ҫунтарса ҫунман йӑркесем» («Строки, не сгоревшие в огне»), а также некоторые произведения отличаются краткостью формы, глубиной и многозначительностью выражаемой мысли, игрой слов, философичностью.

Цикл стихотворений «Строки, не сгоревшие в огне» напечатан в книге «Вехи века». Он состоит из краткостий, представленных в виде двух- и четверостиший. Двустихия близки пословицам по своей форме и способу выражения мысли. Первая строка в них является темой для второй строки, вторая разъясняет и раскрывает смысл первой:

Тус пур текен этем те пӑр пӑччен,

Хӑвел пек юратма вӑрениччен.

*Человек, утверждающий о наличии друзей будет одинок,*

*Пока не научится любить людей, как солнце.*

Смысл стихотворения раскрывается через пословицу «Даже солнце не всем угодило». Солнце светит и согревает всех людей, независимо от того, что среди них есть добрые и злые. И людям надо научиться воспринимать и прощать добрые и плохие качества друг друга.

В цикле есть стихотворения, состоящие из двустихий. В них также смысл выражается через контраст или ремо-тематическую взаимосвязь.

Первое полустишие называет тему стихотворения, а последующие поясняют ее или же перечисляют соответствующие ситуации:

Эп иртнипе пуласлăх чиккинче –  
Кун-сул кăварёнче.

Эп чăнлăхпа сұт ёмёр чиккинче –  
Чунпа ас ёсёнче.

Эп аслă сёнетү утăмёнче –  
Малаш туртăмёнче.

*Я нахожусь между прошлым и будущим –  
В огне судьбы.*

*Я нахожусь между истиной и вечностью –  
В работе мысли и души.*

*Я нахожусь в приближении перемен –  
В стремлении к будущему.*

В четверостишиях смысл передается по-разному. Есть стихотворения, которые близки рубаи, в них композиция подчинена выражению философского смысла. В них затрагиваются проблемы жизни и смерти, доброго имени, чистоты желаний и т.д. Первое двустишие противопоставляется второму, второе кроме этого подытоживает сказанное.

Вёсёр пурнăсра пёртен пёр чăнлăх  
Пурнăс хай пуль; вилём ун мёлки.  
Вилёмрен вара сынсем сес сълёс  
Пурнăсра сапла тёнче йёрки.

*В бесконечной жизни единственная правда –  
Жизнь сама, смерть же ее тень.*

*От смерти уберечь способны только люди.*

*В жизни таковы законы бытия.*

Подобные четверостишия можно характеризовать как философские миниатюры. В них автор задумывается о бесконечности бытия, опредмечивает абстрактные понятия, говорит о них, как о конкретных вещах. В приведенном для примера стихотворении наряду с вечными понятиями, как-то: жизнь, смерть, вселенная – упоминается и простой смертный человек.

В некоторых четверостишиях В. Эндип изображает картины природы, передает через них душевное состояние лирического героя:

Кёрхи юмах тёнчи-и ку е чён-и,  
Сўхе кёписене хыва-хыва,  
хуралнй хурёнсем пуç хёрё чённй  
текех никам пётратайми шыва.

*Это осенняя сказка или же реальность:*

*Сняв свои тонкие платья,  
грязные березы окунулись  
в воду, которую никто не сможет замутить.*

Перед глазами предстают березы, растущие вокруг пруда и их отражение в воде. Березы, которые традиционно называют белыми, чистыми, здесь определяются как «грязные». Строка «в воду, которую никому не замутить» показывает переход временных явлений жизни в разряд вечных. Осень, грязные березы в стихотворении символизируют трудные моменты в жизни лирического героя. Около чистого осеннего пруда он очищает душу, как «грязные березы» свою внешность, находит успокоение.

Как видно из приведенных примеров, в дву- и четверостишиях В. Эндипа смысл передается через контраст. Поэт сопрягает категории правды и лжи, доброго и нехорошего человека, мужчины и женщины, дружбы и вражды, жизни и смерти, добра и зла, человека и природы, молодости и старости, прошлого и будущего. Нельзя сказать, что они противопоставлены друг другу. Связующим звеном между ними выступает

сам лирический герой, в некоторых случаях называющий себя мировым центром.

В цикле есть образы дороги, глаза, метели, воды-водоема, рынка, поля, которые выражают подлинно народное мироощущение и в то же время не перестают быть глубоко личными. Глаза являются зеркалом души лирического героя, они передают его переживания. Глаза, покрытые солью, пылью, намекают на то, что человек состарился, возможно, и то, что душа его не такая чистая, как прежде. Душевная боль, переживания лирического героя выражаются через слезы на глазах. Образ рынка в стихотворениях всегда связан с мошенничеством, обманом и плутовством. Рынок это место, где можно ложь выдать за правду, а честность оклеветать. Образ дороги обозначает жизненный путь. По тернистому пути лирический герой пробирается вперед или же по большой дороге приходит в светлое будущее. Преодоление им трудностей, блуждание расцениваются как преодоление жизненных неурядиц. Препятствия на пути представлены в образе метели или мрака.

Образ воды передается через следующие гидронимы: тихое озеро, пруд, река, подводное течение, лужа, углубление. Течение жизни, светлое будущее, родина связаны с реками Волга и Черемшан. Тихое озеро и пруд соответствуют поиску душевного равновесия, минутам задумчивости. Заплесневелая лужа, углубления, которые в предрассветный час кажутся еще более глубокими, символизируют негативный период жизни. Для того чтобы выразить победу добрых сил над злыми, используется образ подводного течения. Оно соответствует внутренним силам человека, жизненному стержню народа. Нет сомнения в том, что подводное течение принесет обновление в однообразную, заплесневелую жизнь.

В силу поэтических особенностей, краткости формы стихотворения из цикла «Строки, не сгоревшие в огне» и некоторые другие можно назвать миниатюрами. Нередко они соответствуют рисункам природы, чаще всего поэт выражает в них свои философские размышления о жизни. Его главным



инструментом является слово. Задача поэта в этих миниатюрах заключается в том, чтобы выбрать слова и расположить их в должном порядке так, чтобы каждое слово встало на свое место. Особенность миниатюр П. Эйзина заключается в изображении природы через именные слова и предложения. В. Эндип же строит краткостишия из полных предложений, пейзаж у него принимает метафорическое значение. Детали природы, ее частицы многозначны. Своеобразие миниатюр В.Эндипа можно объяснить и тяготением творчества поэта к эпичности.

Краткостишия В.Эндипа отличает и то, что в них воссоединены особенности нескольких восточных поэтических традиций. Его двестишия невозможно назвать чистыми бейтами, а четырехстишия – рубаи. В кратких по форме стихотворениях есть реминисценции из японских и китайских произведений, воспроизведение индийских и индоиранских мотивов. Проникновение традиций китайской поэзии наблюдается в использовании многозначности слов, рифмовке омонимов и омоформ, игры слов:

Пуртан сук тунӑ чух чукмар

Сукран пур тавакан сук мар.

*Когда дубинка превращает то, что есть в ничто*

*Есть люди, которые из ничего делают что-то.*

Стихотворение основано на игре значений контрастных слов «есть» и «нет». Когда дубинка, т.е. время, превращает то, что есть в ничто, находятся люди, которые готовы поживиться на этом, сделать себе выгоду. Архаизмы и диалектизмы, которые по своему значению равны китайским историческим, философским намекам и отсылкам, расширяют художественное пространство лирического произведения, приносят оттенок национального своеобразия.

Значительное место в поэзии В. Эндипа занимает историческая тематика. В цикл «Саманаран саманана» («От эпохи к эпохе») входят стихотворения, описывающие историческое прошлое народа. Для поэта Волжская Булгария - идеальное, утопическое чувашское государство.

Стихотворения расположены в хронологическом порядке. Они рассказывают о продвижении предков с Алтая на Волгу. Для этого используются образы степи, коня, свободы, ворона. Каждое стихотворение связано с отдельным периодом истории. Игра слов расширяет их семантическое пространство и хронотоп. В стихотворении «Тăван чĕлхемĕрте упранă ахрăм» («Наследие, сохранившееся в родном языке») перечислены однокоренные слова с основой *хун*. В данном случае соединены три ракурса времени. Лирический герой через выражение «хушăн хунав» (прибавляйся поросль) намекает на будущее, говорит о состоянии современного языка, а семантическая основа «хун» связана с Алтайским краем и далеким прошлым тюркских народов. Стихотворение перекликается с произведением В. Митты «Хун тымарĕ» («Корни слова хун»), в котором он также перечисляет однокоренные слова и задается вопросом: «Хунран кайман-и хунаса?» («А не от хуннов ли мы произошли?»). В стихотворении проявляется характерная особенность поэтической манеры В. Эндипа. Все произведение строится на игре слов и аллитерации. Каждая строка и слова начинаются с корня *ху-*: *хунтирек*, *хунъам*, *хуняхви*, *хуняма*, *хунерти*, *хуняка*, *хунчăка*, *хукăн*, *хунтă*... В цикле делается основной акцент на то, что чувашский народ всегда стремился к свободе, не потерял свою независимость во время татаро-монгольского ига, царского самодержавия.

Таким образом, В. Энтип в небольших по объему лирических произведениях рисует картины природы, моменты из жизни; соединяет воедино противоположные понятия и явления. Лирический герой находит уединение на лоне природы, он боится нарушить ее хрупкую гармонию. Нередко картина природы соответствует воображаемому райскому саду. Внутренний мир лирического героя равновелик Вселенной, одно познается через другое. Он является неотъемлемой частицей этого большого мира. В стихотворениях есть образ всеочищающего огня, используются бинарные оппозиции, напоминающие древнеиранскую философию.

В бейтах основное место занимают философские размышления о смысле жизни, красоте молодости, быстротечности человеческого бытия, представление малой родины как центра вселенной. Для лирики В. Энтипа характерно использование как отдельных, самостоятельных бейтов, так и создание лирических произведений, состоящих из двестишій.

Выразителем дум и настроений рубежа XX - XXI вв. и одним из популярнейших поэтов чувашской молодежи стал **В.В. Туркай** (1961). Первые стихотворения юного поэта были опубликованы в районной газете, когда их автор учился в восьмом классе средней школы. Понимание того, что поэзия является его судьбою пришло в университетском литературном объединении «Силсунт» («Ветрокрылый»).

В 1989 г. выходит первый сборник поэта «Сӓлкус ҫути» («Свет родника»). Шаги вчерашнего студента были настолько уверенными, образ его лирического героя настолько привлекательным, что ему за эту книгу была присуждена премия Союза молодежи Чувашии им. М. Сеспеля. Вскоре последовали и другие сборники поэта: «Шурӓ фарфор чашӓк» («Белая фарфоровая чашка», 1994), «Пурӓнатпӓр-ха!» («Будем жить», 1999).

Основные гражданские мотивы поэзии В. Тургая связаны с исторической судьбой чувашского народа. В условиях глобализации чувашский народ, как и другие, сам должен определять свою перспективу. Поэтому нам надо держаться вместе, всечасно помня и соблюдая заветы великого учителя И.Я. Яковлева. «Чӓвашшӓн чӓваш» («Чуваш для чуваша») – этот мотив является главным в гражданской лирике В. Тургая.

Поэтический слог В. Тургая нетрадиционен. Своеобразна и метрика стихотворений. От чеканного ритма и общепринятых норм рифмовки поэт зачастую отказывается, прибегает к нормам белого стиха. Он не обращает внимания на ритм и рифму, акцентируя внимание на чувственной экспрессии.

**С.В. Азамат (1952)** – поэт, композитор, певица, автор поэтических сборников «Стихи под настроение» (1996), «Сас» («Голос», 1999), «В

приоткрытую дверь» (2002), «Скакало время» (2002), «Чӓтӓм» (Терпение, 2003), «Радость» (2004), «Тӓлӓнтермӓш тӓлӓк» («Чудо-сон», 2006), «Шӓхвӓртса...» («С намеком...», 2010). Для раннего периода творчество С. Азамат характерно использование произведений большого объема, многословность. Ею написаны поэмы «Тяжелые думы», «Разговор с Михаилом Сеспелем», «Пусть будет легкой земля государства Волжской Булгарии», триптихи, более 20 циклов стихотворений. Её беспокоит судьба народа, духовная чистота, чистое имя, взаимоотношение человека с природой... Так как поток мысли не уместается в стихотворение, оно перерастает в цикл, поэму. Нередко произведения носят публицистический характер. Со временем в творчестве поэтессы начинают проявляться краткие по форме стихотворения. Она учится передавать свои мысли коротко, выбирать только нужное. В основе краткости С. Азамат проявляется влияние фольклорных традиций, сказывается песенный талант поэтессы.

Свои краткости С. Азамат создает на чувашском и русском языках. В первый раз краткости появляются в книге «Стихи под настроение» (1996). Здесь они не часты, представляют собой небольшие замечания о жизни, людских взаимоотношениях. Книга «Радость» (2003) состоит из стихотворений, содержание которых сводится к небольшим жизненным зарисовкам, размышлениям. Здесь дву- и трехстишия создают композицию произведения. В сборниках «В приоткрытую дверь...» (2002, на русском языке), «С намёком...» (2010, на чувашском языке) представлены краткости, состоящие от 1 до 10 строк. Каждое такое министихотворение имеет свою особую структуру, композицию, тематику, образную систему. Чаще всего одностишие – это афоризм; двустишие близко к пословице; в трехстишиях отражаются рисунки природы, фиксируются изменения и порывы чувств; в четверостишиях выражаются философские размышления, затронуты проблемы языка, нации; в пяти- и более строках раскрывается любовная тематика, используются описания

народных обрядов, реминисценция песенных строк. Размышления от строки к строке более расширяются, затрагивается больше тем. Содержание стихотворений отражает раздумья обо всей человеческой жизни, а не отдельные наблюдения и переживания. Они свободны от ситуативности и контекстуальных ограничений.

Содержание одностиший содержит вывод, имеющий теоретическую или практическую направленность, поучение:

- Шурă тѣслѣ тикѣт сук («Нет дегтя белого цвета»).
- *Разбросанное ветер соберет.*
- *И муравью - поклонись.*

Использование близких по значению слов, омонимов, антонимов, игра с их значениями позволяет создать многозначные, глубокие по смыслу неординарные одностишия:

Яка сѣмах – шуслак («Гладкие слова – скользкие»).

Кѣрсе тухма килсе кай (Буквально: *Чтобы зайти и выйти, приди и уйди; приди и загляни).*

Пѣртен пѣр савни пурин те пур (Единственная любовь есть у каждого).

В приведенных стихотворениях содержится не только игра слов с противоположными значениями, в них воплощаются законы диалектики.

Стихотворения, состоящие от трех и более строк, в некоторых случаях представляют собой расширенную метафору. В них образно и в лаконичной форме дается характеристика недостатков или достоинств человека. Среди трехстиший есть примеры, соответствующие традициям хокку. В них содержится описание природы. Автор отдает предпочтение изображению переходных состояний природы, смены времен года:

Юр кайрѣ, сѣрем ешерет,

Сѣрем ѡшѣнче

Хурт кѡпшанкѡ сѣурет.

*Снег растаял, трава зеленеет,*

*В траве*

*Насекомые копошатся.*

Трехстишия С. Азамат – это размышления о жизненных перипетиях, взаимоотношениях между людьми. Причем, чаще описываются отношения, приносящие страдание лирической героине. Страдание вызвано несправедливостью, алчностью, эгоизмом других. Оно не является следствием каких-либо поступков, оно имеет постоянный характер и воспринимается как данность.

Среди трехстиший есть стихотворения, посвященные любовной тематике. Они описывают разные периоды любовных переживаний: зарождение, горение, затухание чувства, воспоминание о возлюбленном. Во время зарождения и затухания чувства для лирической героини ощутимы и значимы невидимые порывы. В то же время эти описания представляют собой обобщение переживаемого счастья и душевной боли:

*Голова закружилась...*

*Голос милого*

*В мой телефон залетел.*

Или: Пёр сын, сёркас каллех,

Тёлёкёме килсе шятлерё:

«Чёрсү сине пуса хурасчё», - терё.

*Вчера, один*

*Во сне опять шутил:*

*Сказал: «Положить бы голову на твои колени».*

Тематика стихотворений от 4 и более строк близка фольклорным «савра юрә». Их содержанием являются самые важные понятия в жизни зрелого, умудренного опытом человека – это родители, предки, родные, труд, судьба, земные радости и печали. Лирическая героиня не раз упоминает о своем призвании певицы, стихотворца. Вдохновение для творчества она черпает из общения с природой, родными, родиной. Четверостишия имеют два типа сюжетосложения: это двухзвенный тип,

когда песня состоит из двух пар строк, и однозвенный. Структура двухзвенного типа представляет собой образный параллелизм. Основным содержательным компонентом его является вторая пара строк, в которой раскрываются непосредственно человеческие чувства и отношения. Данная часть сюжета излагается в лаконичной, логически завершенной форме. Метафорическая часть сюжета предшествует изложению главной мысли, углубляет ее параллелью из мира природы:

Пахча сулси ўкет - ўкет вярманән,

ўкесшён марччэ, сил хуҗаланать.

Атте-анне ачи-пгчи саланчэ,

Каясшән марччэ, пурнӑҫ салатать.

*Листья сада опадают, опадают листья леса,*

*Не хотели, да ветер разбросал.*

*Дети наших родителей разошлись,*

*Не хотели, да жизнь заставила.*

Тематика некоторых четверостиший близка народным частушкам. В данном случае и ритм стихотворений становится соответствующим содержанию. Отличительной чертой краткости является использование понятий народной философии. Поэт пишет о преходящих и вечных ценностях. Время меняет облик природы, человека, его чувства. Само же время и вселенная являются вечными. Неизменно дорогим остается и пространство, связанное с народными ценностями: это вселенная, застолье, родная сторона, душа человека. Народность краткости проявляется и в том, что поэт творчески использует строки из пословиц, поговорок, песен. Лирическая героиня чувствует себя причастной к истории народа.

В стихотворениях от шести и более строк проявляются использование фольклорных слов-символов: родник, трава, ягода, солнце, звезды, огонь. Родник олицетворяет чистоту, вдохновение, мечту, обретение силы; ягода – сокровенные мысли и намерения, любовь, надежду, молодость; трава способствует рождению мелодии в душе лирической героини, она

пробивается через камни, бывает растопченной; огонь – любовь, искренность чувств, их изменение. Упоминание о небесных светилах, подземном, подводном и внутреннем мире, имени Всевышнего не только расширяет хронотоп стихотворений, но и передает национальный взгляд на мир.

*Порою кажется, что я*

*Жила у моря, во дворце.*

*Порою, в хижине убогой*

*В горном крае.*

*Порой, монахиней*

*В средневековом храме...*

С. Азамат лишь в некоторых случаях соблюдает необходимую тематику, ритмику и размер жанров хокку, рубаи, танка и др. В основном, краткостишия С. Азамат – это выражение чувашского мировоззрения через небольшое количество строк и слов.

Творчество многих видных художников слова, таких как П. Эйзин, Г. Айги, Г. Юмарт, С. Сатур, М. Карягина, Н. Мордяков, позволяет нам говорить об утверждении в чувашской поэзии жанра японской лирики хокку. Но поэты не слепо копируют традиции написания восточного жанра, а синтезируют их с национальными особенностями словесного творчества. Их стихотворения отличаются краткостью формы, созданием словесного рисунка, графичностью расположения стихотворения на странице, изображением единства противоположностей, использованием именных слов, представлением общности человека и природы, человека и общества. Стихотворения чувашских поэтов, соответствующие жанру хокку и танка, существуют как отдельные произведения, так и как объединенные в поэму, цикл.

### **Рекомендуемая литература:**



1. Хузангай А.П. Поиск слова. Сб. статей. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1987.
2. Игнатъева Е.А. Чувашская эпическая поэзия: монография / Е.Г. Игнатъева. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2006.
3. Артемьев Ю.М. Становление социалистического реализма в чувашской литературе. – Чебоксары, 1977. - 160 с.
4. Хлебников Г.Я. Чувашская литературная классика и ее наследники. - Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2001.
5. Софронова И.В. Традиции восточной поэзии в чувашской лирике: учеб. пособие / И. В. Софронова. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2006. – 163 с.
6. Ермакова Г.А. Художественно-философский мир Айги: истоки, типологические параллели / Г.А. Ермакова. – М.: ЦГЛ «РОН», 204. – 384 с.

#### **Вопросы:**

1. Охарактеризуйте жанровые особенности современной чувашской поэзии.
2. На примере произведений одного из чувашских авторов определите особенности процессов национально-художественной самоидентификации.
3. Сопоставьте основные тенденции развития чувашской и удмуртской лирики.
4. Дайте характеристику творчества современных женщин-поэтесс (Л. Мартъяновой, Р. Сарпи, С. Асамат).
5. Какую роль играет публицистическая лирика в современной чувашской поэзии?
6. Какие восточные и западные традиции проявляются в творчестве современных чувашских поэтов?

## ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СХОЖДЕНИЯ И МЕЖЛИТЕРАТУРНЫЕ ДИАЛОГИ В МЕТОДИКЕ КОМПАРАТИВИСТСКОГО АНАЛИЗА

В традиционной компаративистике широко используется предложенная Д.Дюришиным классификация форм межлитературного процесса на контактно-генетические связи и типологические схождения, которые демонстрируют сходства и различия, обусловленные различными факторами – общественными, философско-психологическими и внутрилитературными<sup>22</sup>. Однако на современном этапе под влиянием концепции интертекстуальности, с одной стороны, изменения объема и содержания понятий, фиксирующих национальное своеобразие текста, с другой, наблюдается расширение как предмета компаративистики, так и преобразование ее функций<sup>23</sup>

В настоящее время утверждается широкое понимание целей и смысла сравнительного литературоведения: оно не ограничивается выявлением контактно-генетических связей и типологических схождений, а стремится определить национальную идентичность литературы и культуры, раскрыть механизмы формирования межлитературных общностей. Возникает необходимость выработать новые подходы к исследованию творчества писателей и национального литературного процесса, изучаемых в аспекте межлитературных взаимодействий. Дальнейшая разработка теории сравнительного литературоведения связана с расширением его проблемного поля – переходом к широкому кругу гносеологических, культурологических, аксиологических и других проблем.

Кардинальные изменения в дискурсе сравнительного литературоведения указывают на необходимость перехода на новый

---

<sup>22</sup> Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / пер. со словац. – М.: Прогресс, 1979. – 320 с.

<sup>23</sup> Аминова В.Р. Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX в.) / В.Р. Аминова. – Казань: Казан. гос. ун-т, 2010. – С.33 – 34.

филологический язык, способный переосмыслить историко-литературную реальность конца XX - начала XXI века.

Первые опыты в области компаративных исследований в татарской литературоведческой науке были сделаны К.Насыри и продолжены в 1920 – 1930-е гг. Г.Нигмати, Г.Сагди, Г.Газизом, Г.Рахимом и рядом других ученых. Влияние русской литературы на творчество татарских писателей начала XX в. рассматривается в трудах Н.Вагапа, Г.Тулымбая, З.Шарки, И.Гази, Ф.Бурнаша, М.Гайнуллина, Х.Хисматуллина, И.Г.Пехтелева и др.

Особую значимость соотношение национального художественного опыта с инонациональным приобретает при характеристике творческих принципов писателей, жанровой системы татарской литературы Нового времени. Г.Халит устанавливает типологические параллели между русской и татарской литературами XIX – XX вв. на уровне тем, мотивов, образов, жанров, методов, настаивая на том, что типологическое сходство структуры и принципов развития характеров в произведениях русских и татарских писателей не является следствием простого «влияния» одной национальной литературы на другую. Это – процесс творческого усвоения, результатом которого стало создание оригинальной национальной формы психологического романа и повести<sup>24</sup>.

Контактно-генетические связи и типологические схождения постепенно начинают осознаваться как категории, образующие подвижную формулу, функционирование которой зависит от конкретного национально-литературного материала. Типологическое сходство творчества Ф.Амирхана и И.С.Тургенева Ю.Г.Нигматуллина объясняет воздействием традиций тургеневской повести на прозу Ф.Амирхана<sup>25</sup>. Н.М.Валеев устанавливает сходство сюжетной модели «духовного испытания» в

---

<sup>24</sup> Халит Г. Портреты и проблемы. Избранные статьи разных лет. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1985. – 344 с.

<sup>25</sup> Нигматуллина Ю.Г. Повести И.С.Тургенева 1860-1870-х годов и их традиции в татарской литературе начала XX века (И.С.Тургенев и Ф.Амирхан): дис. ... канд. филол. наук. - Казань, 1962. – 229 с.

рассказах и повестях Ф.Амирхана с ситуациями нравственного суда в произведениях И.С.Тургенева, И.А.Гончарова, Л.Н.Толстого и подчеркивает «непрерывную изменчивость» и «гибкую вариативность» данной модели в творчестве татарского писателя [3].

В исследованиях, посвященных таким темам, как «Н.В.Гоголь и татарская литература» (М.Х.Гайнуллина, Х.Хисматуллина, Р.Башкурова); «М.Горький и татарская литература» (Х.Усманова, М.Х.Гайнуллина), «Л.Н.Толстой и татарская литература» (М.Х.Гайнуллина, Р.Мустафина, Р.Башкурова, Ф.И.Агзамова, М.С.Магдеева, О.Х.Кадырова и др.) контактно-генетический аспект охарактеризован как стимулирующий формирование типологических параллелей. Так, О.Х.Кадыров приходит к выводу о творческом усвоении Г.Исхаки открытых Толстым аналитических приемов и способов постижения внутренней жизни человека: «Черты сходства Толстого и Исхаки – это черты общетипологического плана, сходство в самом типе художественного мышления обоих писателей»<sup>26</sup>.

Э.Г.Нигматуллин в своих рассуждениях о различных формах приобщения татарской литературы 1-й трети XX в. к общемировому литературному процессу придерживается следующей логики – от генетического сравнения к типологическим обобщениям<sup>27</sup>. А.М.Саяпова прослеживает историю формирования татарско-русских литературных связей, характеризуя их как генетические и типологические<sup>28</sup>.

Теоретико-методологические аспекты интересующей нас темы разрабатываются в трудах Ю.Г.Нигматуллиной. В монографии «Национальное своеобразие эстетического идеала» обосновываются категории, посредством которых описывается национальная специфика

---

<sup>26</sup> Кадыров О.Х. Роль Л.Н.Толстого в становлении и развитии татарской реалистической литературы: дис. ... д-ра филол. наук. - Казань, 1996. – С. 242.

<sup>27</sup> Нигматуллин Э.Г. Раздвигая века и границы: К вопросу о связях татарской литературы первой трети XX века с литературой Западной Европы. – Казань: Татар. книж. изд-во, 1977. – 136 с.

<sup>28</sup> Саяпова А.М. Татарско-русские литературные связи в первой половине XIX в.: Автореф. дис. канд. филол. наук. – Казань, 1982. – 23 с.

литературы<sup>29</sup>. В работе «Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур» в сравнительное исследование разных национальных литератур включаются цивилизационный и культурологический подходы [17].

Творчество отдельных писателей, тенденции и закономерности национального историко-литературного процесса конца XIX – XX вв. рассматриваются учеными в широком контексте взаимодействия культур Запада и Востока. А.Г.Ахмадуллин объясняет многие достижения татарской литературы тем, что в ней осуществляется синтез национальных, восточных и западных традиций<sup>30</sup>. А.М.Саяпова выявляет многочисленные параллели между творчеством русских и татарских писателей, суфийской поэзией и символизмом XX в., лирикой Дардменда и русских поэтов XIX – XX в., демонстрирующие типологическое сходство разных художественно-эстетических систем<sup>31</sup>.

Одним из приемов, помогающих воссоздать процессы национальной и культурной идентификации, является контекстно-герменевтический метод. Например, Р.К.Ганиева считает, что художественный метод Ф.Амирхана – сложное синтетическое явление, вобравшее в себя художественно-эстетический опыт модернистских течений, обогативших художественную систему его реализма<sup>32</sup>. Д.Ф.Загидуллина выявляет причины, стимулирующие возникновение в татарской литературе начала XX в. модернистских течений. Одной из них является диалог с русским и западноевропейским модернистским искусством<sup>33</sup>.

---

<sup>29</sup> Нигматуллина Ю.Г. Национальное своеобразие эстетического идеала. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1970. – 211 с.

<sup>30</sup> Очерки по истории татарской культуры (в контексте «Запад – Восток»): сб. ст. - Казань: Фикер, 2001. – 616 с.

<sup>31</sup> Саяпова А.М. Дардменд и проблема символизма в татарской литературе. – Казань: Изд-во «Алма-Лит», 2006. – 246 с.

<sup>32</sup> Ганиева Р.К. Татарская литература: традиции, взаимосвязи. – Казань: Изд-во КГУ, 2002. – С. 95.

<sup>33</sup> Загидуллина Д.Ф. Трансформация картины мира в татарской литературе начала XX века. – Казань: Магариф, 2006. 192 с. На татар. яз.

Таким образом, сравнительный подход к изучению русской и татарской литератур XIX – XX вв. обрел известную степень законченности в описании контактных связей и типологических схождений.

В условиях глобализирующегося мира происходит интенсификация межкультурных контактов разных народов, для них открываются все новые возможности познания друг друга. Этим процессам сопутствует рост национального самосознания, стремления к более глубокому освоению своей собственной культуры, истории, религии. В полной мере эти процессы появляются в регионах России, где проживают разные народы нашей страны. И хотя культурные связи между ними имеют давние традиции, сегодня эти традиционные связи получают новые формы и новое содержание. Различия конфессий, идеологий, ценностных ориентаций в условиях демократического общества вновь актуализируют проблемы межкультурного диалога. Особую актуальность данной проблеме придает билингвизм, определяющий социокультурную ситуацию во многих национальных республиках России. Владение двумя или несколькими языками, чтение художественных текстов, принадлежащих разным национальным литературам, в оригинале способствуют восприятию своей культуры в столкновении и единстве с культурами других народов страны и ряда государств постсоветского пространства, а возникающее в сознании читателя сопоставление «своего» и «чужого» может стать основой для образования новых научных парадигм, соответствующих реалиям современных межлитературных взаимодействий.

Таким образом, традиционные термины литературоведческой компаративистики: «контактно-генетические связи» и «типологические схождения» мы считаем необходимым дополнить понятием «межлитературный диалог», которое обогащает арсенал компаративистских приемов исследования.

Межлитературный диалог – это фактор, под влиянием которого происходят сдвиги в эстетическом сознании и совершаются изменения в

историко-литературном процессе, формируются интегративные тенденции в разных национальных литературах и осуществляются процессы их национальной и культурной самоидентификации.

Обосновывая необходимость этого понятия в компаративистских исследованиях, мы ориентируемся на сложившиеся в отечественной и зарубежной компаративистике традиции сравнительного изучения национальных литератур, а также учитываем существующий в литературоведении опыт описания бинарных литературных связей: исследования А.Н.Веселовского, В.М.Жирмунского, Н.И.Конрада, П.Н.Беркова, И.К.Горского, Г.Д.Гачева, Ю.Б.Виппера, Л.С.Кишкина, П.А.Гринцера, И.Г.Неупокоевой, Б.Л.Рифтина, Д.Димы, Д.Дюришина, И.Шётера, В.А.Миловидова, Г.А.Тиме, В.И.Тюпы, Ю.Г.Нигматуллиной, Р.К.Ганиевой, Х.Ю.Миннегулова и др.

Идею диалога культур как формы их бытия в Большом времени, высказана в отечественной науке М.М.Бахтиным<sup>34</sup>. Методологической базой для научных разысканий в области диалога литератур являются труды отечественных и зарубежных ученых, посвященные проблемам восприятия и связанного с ним понимания, - работы М.Х.-Г.Гадамера, П.Рикера, Р.Ингардена, Х.Р.Яусса, В.Изера и др. Предпосылкой и основанием для постановки вопроса о моделях диалогических отношений между национальными литературами послужили семиотические и структуралистские концепции отечественной и зарубежной науки.

Онтологическое и концептуально-семиотическое осмысление основных моделей диалогических отношений между национальными литературами осуществляется с помощью категорий «своего» и «чужого», «я» и «другого». Мы оперируем понятиями «я» и «другой», опираясь на установленный Ю.М.Лотманом структурный параллелизм текстовых и личностных семиотических характеристик, позволяющий в тексте любого

---

<sup>34</sup> . Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М.: Искусство, 1979. – С. 424.

уровня видеть семиотическую личность<sup>35</sup>. «Другой» - тот, кто не есть «я», иной по отношению ко мне, но в то же время подобный и равный мне субъект<sup>36</sup>. М.М.Бахтин перечисляет черты субъекта, проявляющиеся в диалоге и придающие ему персонифицированный характер: «конкретность (имя), целостность, ответственность и т.п., неисчерпаемость, незавершенность, открытость»<sup>37</sup>.

Потребность самоопределения «я» среди «других» реализуется через различные варианты отношений «своего» и «чужого». Из всего многообразия диалогических отношений между национальными литературами мы выделили как основные и наиболее значимые следующие их виды: ««свое», противопоставленное «чужому»», ««свое», полемизирующее с «чужим»», ««свое» как переструктурированное «чужое»», ««свое», сходное с «чужим»». Они образуют диалогические системы, репрезентативность которых обеспечивается тем, что в них открыто проявляют себя противоположные тенденции национального культурно-исторического развития - центростремительная и центробежная. Данные типы диалогических отношений устанавливаются между русской классической литературой 2-й половины XIX в. и татарской прозой 1-й трети XX в.

С одной стороны, татарская культура начала XX в. тяготеет к разомкнутости границ. Культурно-цивилизационные процессы имеют в ней, как утверждает Ю.Г.Нигматуллина, экстравертивный характер<sup>38</sup>. Отсюда – активные поиски «своего» в «чужом», превращение его в «свое». Но не менее значима и другая тенденция – стремление сохранить и отстоять свою «индивидуальность» и самобытность, находящая выражение в повороте общественной и литературно-эстетической мысли к проблематике

---

<sup>35</sup> Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: «Искусство – СПб», 2001. – С. 610.

<sup>36</sup> Лифинцева Т.П. Философия диалога М.Бубера / РАН; Ин-т философии. - М.: ИФРАН, 1999. – С. 39.

<sup>37</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - С.343.

<sup>38</sup> Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. – Казань: «Фэн», 1997. – С. 126.



национального самосознания. О постоянном присутствии в синхронном срезе культуры ее глубинных, уходящих в прошлое пластов свидетельствуют, в частности, коранические образы и мотивы, традиционные символические образы восточной поэзии, «коды памяти», актуализирующие себя в структуре сюжета, концепции характера, принципах типизации. Взаимодействие конвергентных и дивергентных механизмов межлитературных взаимодействий в татарской литературе этого периода исследует Д.Ф.Загидуллина. Она доказывает, что новой модели мира, структурируемой такими оппозициями, как реальное / трансцендентальное; жизнь / смерть, прошлое / настоящее, макрокосмос / микрокосмос, художественное слово / человек, художественное слово / нация, человек / жизнь, природа / человек, - соответствуют новые принципы поэтики: традиционные темы, образы, мотивы обогащаются светским содержанием; приемы, заимствованные из западноевропейских и русской литератур, вступают во взаимодействие с традиционными восточными формами<sup>39</sup>.

Диалогические связи между национальными литературами характеризуются многослойностью, неоднородностью, многообразием межсубъектных связей, их взаимовлиянием друг на друга, сложными, многогранными, противоречивыми процессами взаимодействия «своего» и «чужого», единством прерывного и непрерывного, регионального, национального и всеобщего, универсального.

Диалог культур и литератур формирует новые модели их объединения («межлитературные синтезы»). Их порождают новые смыслы, которые определяют феноменологию, семантическую структуру и функционирование универсалий словесно-художественного искусства. Так, русских писателей XIX в. и татарских прозаиков 1-й трети XX в. сближает интерес к душевной драме личности, ее нравственным исканиям,

---

<sup>39</sup> См.: Загидуллина Д. Ф. Модернизм в татарской литературе первой трети XX века. - Казань: Татар. кн. изд-во, 2013. - 207 с.

диалектике внутренних конфликтов, интерпретация психических структур, эмоций и переживаний в экзистенциальном ключе и в аспекте философско-этической и социально-психологической проблематики, что предполагает активное использование аналитических методов и приемов психологического изображения. И русские, и татарские писатели стремятся воплотить объективную объемность внутреннего мира человека, выявить стихийно-неустранимые движения души; показать связь индивидуального сознания с основами национального бытия, природно-космическим целым, движением времени; утверждают приоритет духовно-внутренних потребностей и ценностей человека над материально-внешними, бытовыми и социальными. Сходная идейно-эстетическая установка порождает активное использование писателями, представляющими разные национальные литературы, универсально-синтетических форм и методов психологического изображения – обобщенного обозначения эмоций, пространственно-временных образов и моделей как приема психологизма, изображения снов и видений персонажей и других форм репрезентации бессознательного в психологии героев. С этой точки зрения сопоставительный анализ произведений писателей, принадлежащих к разным национальным, ведет к пересмотру традиционного определения универсалий как метасодержательных и формообразующих начал разного типа и создает основу для выработки нового подхода к данной категории, предполагающего участие контекстуального и нарративного способов познания межлитературного процесса.

В то же время диалог литератур выявляет потенциал развития национальной идентичности. Новыми принципами и приемами постижения национальной идентичности той или иной литературы, особенностей ее проявления и функционирования являются типы диалогических отношений с другой национальной литературой: противопоставление себя «Другому», полемика с иной точкой зрения на мир и человека, усвоение «чужого» художественно-эстетического опыта, в конечном счете обусловленное

имманентными механизмами развития данной национальной литературы и культуры.

Мы пришли к выводу, что диалог русской и татарской литератур разных периодов их развития (2-ой половины XIX в. и 1-й трети XX в.) проявляет такие параметры их идентичности, как-то:

а) Преобладание нарративных структур в произведениях русских писателей и обусловленность художественной повествовательности татарской прозы 1-й трети XX в. особенностями построения речевой структуры произведений, развертыванием тропов и фигур; равноправные и бездоминантные отношения между частью и целым, явлением и сущностью, формой и содержанием в татарской прозе начала XX в. и дуализм этих категорий, подчиненность отношений между ними родовидовой семантической логике в русской литературе XX в.

б) Дизъюнктивный тип логико-смысловых отношений, подчиняющий себе тип конфликта и логику сюжетосложения, способы построения образа героя, воспроизведения и осмысления того или иного жизненного характера в русской литературе данного периода; и репрезентирующий иной тип логико-семантических отношений, а именно: отрицающий конъюнкцию – процесс распада бывшего общественного единства, отрыва человека от среды в татарской прозе 1-й трети XX в, что представлено татарскими писателями в пределах обширного смыслового репертуара: распадение первоначальной связи человека с обществом и природой; отчуждение от своего «я», разделение единого национального мира на отдельные социально-идеологические сферы; исключение человека из круга положительных культурных ценностей; осмысление положения женщины, угнетенной старым укладом жизни, как обреченность на инобытие, жизнь за порогом жизни и др.

в) Антропоцентрическая картина мира, складывающаяся в произведениях русских писателей XIX в. оказывается полемичной по отношению к представлению о зависимости человека от неких высших

внеличностных сил, определяющих его поступки в прозе татарских писателей 1-й трети XX в., что находит выражение в мотивировочной системе произведений, принадлежащих разным национальным литературам: разнокачественные и разномасштабные детерминанты, находящиеся в русском классическом романе в драматическом единстве, взаимосвязи, взаимодействии, в творчестве татарских авторов освобождены для самостоятельного существования и поставлены в подчинительные отношения.

г) Определяемая позицией «внеаходимости» концепция повествования и мотивированные ею «субъект - объектные» и «субъект - субъектные» отношения, которые устанавливаются между героем и автором в романах И.С.Тургенева, Л.Н.Толстого и Ф.М.Достоевского полемически соотносятся с иной концепцией повествования - отсутствием принципиальных границ между героем и автором, слитностью субъекта и объекта изображения в прозе Ф.Амирхана, Г.Ибрагимова, Ш.Ахмадеева, Ф.Валиева и др.

д) Используя сходные принципы и приемы психологического изображения русские и татарские писатели решают различные художественно-эстетические задачи. Так, татарские авторы обращаются к аналитическим формам психологизма с целью раскрыть противоречия во внутреннем мире человека, порожденные не столько двойственностью самой их природной сущности, как в романах Л.Н.Толстого и Ф.М.Достоевского, сколько кризисным состоянием современной им действительности. Если в русской литературе внутренний монолог, рефлексированная внутренняя речь поток сознания функционируют как индивидуальная концепция самоопределения и самораскрытия персонажа, то в татарской прозе перечисленные способы воспроизведения внутренней жизни героев являются средством выявления и индивидуального склада их души, и формой обнаружения их типического содержания.

г) Синтетические методы и приемы психологизма в русской и татарской литературах имеют различные истоки и внутреннюю природу: в произведениях русских писателей 2-ой половины XIX в. они являются средством изображения иррациональной глубины душевной жизни человека, указывают на «невыразимое» в его внутреннем мире, в татарской прозе 1-й трети XX в. универсально-синтетические формы психологизма устанавливают взаимосвязь между категориями «явного» и «скрытого», «внешнего» и «внутреннего», «смысла» и «выговоренности».

Понятие «межлитературный диалог» позволяет выйти за пределы каузально детерминированных контактно-генетических связей и типологических схождений и обратиться к иному способу осмысления межлитературного процесса, опирающемуся на логику дистанцирования, принципы аналогии, неисключающей оппозиции, трансфинитности [11, с. 173].

#### **Рекомендуемая литература:**

Аmineва В.Р. Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX в.). – Казань: Казан. гос. ун-т, 2010. – 476 с.

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М.: Искусство, 1979. – 424 с.

Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / пер. с нем. / Общ. ред. и вступ. ст. Б.Н.Бессонова. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.

Ганиева Р.К. Татарская литература: традиции, взаимосвязи. – Казань: Изд-во КГУ, 2002. – 272 с.

Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / пер. со словац. – М.: Прогресс, 1979. – 320 с.

Загидуллина Д. Ф. Модернизм в татарской литературе первой трети XX века. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2013. – 207 с.

Загидуллина Д.Ф. Трансформация картины мира в татарской литературе начала XX века. – Казань: Магариф, 2006. 192 с. На татар. яз.

Изер В. Акты вымысла, или что фиктивно в фикциональном тексте // Немецкое философское литературоведение наших дней: антология / пер. с нем. / Сост. Д.Уффельман, К.Шрам. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2001. – С. 186-216.

Изер В. Вымыслообразующие акты. Глава из книги «Вымышленное и воображаемое: набросок литературной антропологии» / пер. Г.Дашевского // Новое литературное обозрение. – 1995. - № 27. – С. 23-40.

Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория: антология / Сост. И.В.Кабанова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С.201-224.

Ингарден Р. Исследования по эстетике. – М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1962. – 572 с.

Кадыров О.Х. Роль Л.Н.Толстого в становлении и развитии татарской реалистической литературы: дис. ... д-ра филол. наук. - Казань, 1996. – 330 с.

Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / пер. с франц. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 656 с.

Лифинцева Т.П. Философия диалога М.Бубера / РАН; Ин-т философии. - М.: ИФРАН, 1999. – 131 с.

Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: «Искусство – СПб», 2001. – 704 с.

Нигматуллина Ю.Г. Национальное своеобразие эстетического идеала. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1970. – 211 с.

Нигматуллина Ю.Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. – Казань: «Фэн», 1997. – 192 с.

Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / пер. с фр. и вступит. ст. И.Вдовиной. – М.: «КАНОН-пресс-Ц»; «Кучково поле», 2002. – 624 с.

Саяпова А.М. Дардменд и проблема символизма в татарской литературе. – Казань: Изд-во «Алма-Лит», 2006. – 246 с.

Халит Г. Портреты и проблемы. Избранные статьи разных лет. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1985. – 344 с.

Яусс Г.Р. История литературы как вызов теории литературы // Современная литературная теория: антология / Сост. И.В.Кабанова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С.192-200.

Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения / Предисл. и пер. с нем. Н.Зоркой // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 12. – С.34-84.

### **Вопросы:**

1. Что такое межлитературный диалог как понятие литературоведческой компаративистики?

2. Какова роль межлитературных диалогов в формировании интегративных тенденций в разных национальных литературах и процессах национальной и культурной самоидентификации?

3. Как соотносятся типологические схождения и межлитературные диалоги?

4. С помощью каких категорий осуществляется осмысление основных моделей диалогических отношений между национальными литературами?

5. Охарактеризуйте основные параметры идентичности русской литературы 2-ой половины XIX в. и татарской прозы 1-й трети XX в., которые раскрываются в их диалогических отношениях.

## ГЛОССАРИЙ

**Аксиология** – философское исследование природы ценностей.

**Алексеев М.П.** (1896-1981). В отличие от В.М.Жирмунского, он в своих исследованиях доказывал продуктивность историко-генетического подхода. Примером может стать работа М.П.Алексеева «Державин и сонеты Шекспира» (1975).

**Аллюзия** (от лат. *alludo* – намек, шутка) – отсылка к другому художественному *тексту*, историческому, бытовому, биографическому или литературному факту, хорошо известному, по мнению автора, читателю. Аллюзия, как и цитата, обогащает авторский текст смыслами текста-источника, но, в отличие от цитаты, она лишь намекает на источник, тогда как цитата представляет собой более или менее точный его фрагмент.

**Архетип** – понятие, ставшее широкоупотребительным благодаря работам К.Г.Юнга. Юнг понимал архетип в качестве основного элемента *коллективного бессознательного*, которое является более глубоким, по сравнению с личным бессознательным, слоем психики и включает в себя не приобретенное из индивидуального опыта содержание, а нечто унаследованное, ведущее свое происхождение из мифологии. С точки зрения Юнга, коллективное бессознательное представляет собой фундамент индивидуальной психики и состоит из своего рода мифологических мотивов, мифологических прообразов (первообразов), которые Юнг и называет архетипами. Юнг выделяет следующие архетипы коллективного бессознательного: *персона* (маска, инсценирующая индивидуальность); *тень* (темные аспекты и негативные стороны в человеке); *анима* (женский образ у мужчины); *анимус* (мужской образ у женщины); *великая мать* (образ матери, наделенный чертами мудрости); *самость* (целостность личности, верховная личность); *старик* (образ мудреца, доброго духа или злого демона). Архетип, по Юнгу, всегда сохраняет свое значение и функции: он не разрушается, а только видоизменяется, проявляя себя в новых формах на новых исторических этапах. В настоящее время архетип



обозначает универсальный образ или сюжетный элемент, или их устойчивые сочетания разной природы и разного масштаба.

**Веселовский А.Н.** (1836 – 1906) – историк и теоретик литературы, академик Петербургской Академии наук, автор исследований по исторической поэтике и истории всемирной литературы. Сопоставляя эпические формулы и мотивы, романы и повести разных эпох и народов, А.Н.Веселовский исследовал «повторяющиеся отношения» элементов в разных рядах (литературном, бытовом, социальном). С.-и. м. впервые нашел свое теоретическое оформление в университетской лекции 1870 г. «О методе и задачах истории литературы как науки».

**Внутренняя мера жанра** – основа воспроизведения неканонических жанров, динамическое соотношение полярных свойств в каждом из важнейших параметров художественного целого, таких как «тематическое содержание, стиль и композиционное построение», неразрывно связанных «в целом высказывании» и определяемых «спецификой данной сферы общения» (М.М.Бахтин).

**Восприятие** – вид эстетической деятельности, выражающийся в целенаправленном и целостном восприятии произведения искусства как эстетической ценности, которое сопровождается эстетическим переживанием.

**Герменевтика** – теория истолкования (интерпретации) текста и наука о понимании смысла.

**Глобализация** (лат. globus – шар, относящийся ко всему земному шару). Начало употребления термина в науке относится в 80-ым годам прошлого века. Он обозначает экономическое, социальное и культурное сближение народов различных стран на основе становления мирового рынка и воздействия СМИ. В глобализации различают как позитивные, так и негативные тенденции. Она способствует культурному сближению народов, расширению обменов художественными ценностями между ними. В то же время она таит в себе опасность утраты отдельными народами

своей культурной самобытности под влиянием процессов унификации и стандартизации, которые контролируются небольшим числом развитых стран.

**Гносеология** – учение о познании, исследует исходные и всеобщие основания познавательного отношения человека к миру.

**Диалог** – тип смысловых отношений, «универсальное явление, пронизывающее всю человеческую речь и все отношения и проявления человеческой жизни, вообще все, что имеет смысл и значение» [Бахтин 1972: 71, 75]

**Диалог** – тип смысловых отношений, «универсальное явление, пронизывающее всю человеческую речь и все отношения и проявления человеческой жизни, вообще все, что имеет смысл и значение» [Бахтин 1972: 71, 75]

**Диалог культур** - «...один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, с чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, культур. Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она себе не ставила, мы ищем в ней ответы на эти наши вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины... При такой диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, каждая сохраняет свое единство и открытую целостность, но они взаимно обогащаются» [Бахтин 1979: 331-332].

**Доминанта** – тот компонент произведения, который определяет отношение всех прочих компонентов между собой (Я.Мукаржовский); фокусирующий компонент произведения, который управляет, определяет и трансформирует остальные компоненты, обеспечивая интегрированность и специфичность всей художественной структуры (Р.Якобсон).

**Жанр** – тип устойчивой структуры произведения, организующий все его элементы в целостный образ мира («сокращенную Вселенную»),

являющийся носителем определенной эстетической концепции действительности.

**Жанровая система** – сложившееся в литературе определенной эпохи соотношение и взаимодействие актуальных для неё жанров друг с другом (в котором может преобладать либо иерархия, либо основанная на равноправии конкуренция – в зависимости от эстетических предпосылок и предпочтений), а также с фольклорными и внелитературными (жизненными «речевыми» – устными и / или письменными) жанрами.

**Жирмунский В.М.** (1891 – 1971) развивает идею А.Н.Веселовского о единстве историко-литературного процесса, обусловленном единством социально-исторического развития человечества, и оформляет проблему типологического подхода в сравнительном литературоведении, в основе которого лежит идея стадильности литературного и общественно-исторического рядов.

**Заемствования литературные** – использование писателем идеи, темы, сюжетной схемы, художественных приемов произведений народного творчества или другого писателя. Термин и соответствующая теория возникли в рамках сравнительно-исторического изучения литератур (в трудах Т.Бенфея, А.Н.Веселовского, французских компаративистов конца XIX и 1-ой половины XX вв.).

**Идентичность литературная.** Слово «идентичность» (лат. *identitas* - тождественность) в словарях означает, как правило, полное совпадение одного явления с другим (точек зрения разных людей на тот или другой предмет, перевода - оригиналу, приемов исследования и т. п.). Однако в современной теории литературы И. используется и для обозначения тождественности отдельно взятой литературы самой себе. Это оказывается целесообразным при исследовании межлитературных взаимодействий, когда участвующие в них литературы выступают в роли самостоятельных образований. Идентичность – это содержание и формы, отличающие одну литературу от другой.

**Инвариант** (фр. invariant – неизменяющийся) – величина, остающаяся неизменной при преобразованиях.

**Интерпретация** – толкование, постижение целостного смысла художественного произведения. Стремится к осмыслению результатов анализа.

**Интертекстуальность** (от – inter - между и textum - связь, ткань, текст) – 1) свойство, которое приобретают два и более *текста*, связанные друг с другом через механизм цитации; 2) принцип текстопостроения, в основе которого лежит опосредованная цитацией связь одного текста с другими текстами.

**Историко-литературные системы** – характеризуют крупные фазы художественного развития. **Диахронные системы:** культурная эра, художественная эпоха, этап литературного развития, историко-литературный период. **Синхронные системы:** тип культуры, литературное направление, художественное течение, идейно-эстетический поток, жанровые и стилевые тенденции.

**Историко-литературный процесс** – закономерное развитие литературы в ее исторической обусловленности.

**Историческая поэтика** – научная дисциплина, изучающая генезис и развитие эстетического объекта и его архитектоники – как они проявляются в эволюции содержательных художественных форм. Она основана во второй половине XIX – начале XX вв. крупнейшим русским филологом А.Н.Веселовским, предшественниками которого был ряд немецких ученых, прежде всего – В.Шерер.

**Канон жанровый** (от греч.kanon – норма, правило, руководящий принцип, масштаб) – в широком значении твердо установленное, традиционное, общепринятое. В эстетике канон – совокупность законов и правил, которые являются нормой и образцом для художественных произведений. Это модель структуры литературного произведения.

**Канонические жанры** – 1. В строгом смысле, по отношению к традиционалистской литературе: жанры, ориентированные на канон и строящиеся на его основе, т.е. в соответствии с традиционной моделью определенного типа художественного целого. Они сохраняют собственную идентичность и обновляются благодаря воспроизведению и варьированию готовых и утвержденных традицией образцов, которые рассматриваются в качестве наиболее адекватных воплощений идеальных структурных первообразов в данной области творчества, т.е. структуры этих жанров восходят — по представлениям создателей произведений такого рода — к определенным «вечным» образцам. Между воспроизводимым образцом и его воспроизведением в этом случае – отношение вариации, которое должно быть зримым, очевидным. 2. В расширительном значении, по отношению к «антитрадиционалистской» литературе: жанры, строящиеся на воспроизведении и варьировании формальных структур авторитетных произведений-образцов.

**Конрад Н.И.** (1891 - 1970) развивает идеи Жирмунского, но в отличие от него большее внимание обращает на проблему контактных взаимодействий. Им установлена типология *литературных контактов*: проникновение литературного текста в инокультурную среду в собственном «облике» - на языке оригинала; *перевод*, который становится частью иноязычной культуры; воспроизведение в творчестве одного писателя содержания и мотивов произведения, созданного писателем другого народа.

**Константы культуры** (от лат. constans, род. падеж constantis - постоянный, неизменный) – понятие, которое вводит Ю.С.Степанов в одноименном словаре «Константы: словарь русской культуры». Культурная константа определяется Ю.С. Степановым как «концепт, существующий постоянно или, по крайней мере, долгое время» (Ю.С.Степанов) По мнению Ю.С.Степанова, константы могут быть поделены на «априорные» (доопытные, (например, *единичность, множественность, число*) и «апостериорные» (получаемые опытным путем, то есть путем исследования

феноменов соответствующей культуры, в частности, *любовь, вера, свои – чужие* и т.п.). Ю.С. Степанов отмечает, что количество базовых концептов в любой культуре относительно невелико (примерно 40-50), тем не менее духовная культура общества состоит в значительной степени в операциях с этими концептами. Понятие культурной константы близко к понятию «культурного архетипа» у ряда исследователей.

**Контактные связи** (лат. *contactus* – соприкосновение) – понятие, используемое в сравнительном литературоведении для обозначения различных форм восприятия инонациональных литературных явлений и процессов, как-то: усвоение сюжетов, образов, приемов, жанров и т.п.; переводы, подражания иноязычным литературным произведениям, полемика с ними в художественной форме, пародии на них; критические или историко-литературные суждения о писателях и произведениях инонациональной литературы; преломление явлений чужих литератур в творческом сознании писателей, композиторов, художников, в искусстве кино, декламации и т.п.

**Контекст** (от лат. *contextus* – тесная связь, соединение) – понятие, употребляемое в двух значениях: узком и широком. К. в узком значении – это «относительно законченная часть (фраза, период, строфа и т.д.) текста, в которой определенное слово (или фраза и т.д.) получает точный смысл и выражение, отвечающее данному тексту в целом» [Захаркин 1974: 155]. Минимальный К. далеко не всегда позволяет понять значение слова. Повторяясь в других сегментах *текста*, оно приобретает новые дополнительные значения. Вся совокупность значений устанавливается исходя из К. всего произведения, творчества данного автора, литературы определенного периода или направления и т.д. При этом значения слова в «минимальном» и в «большом» К. не обязательно совпадают.

**Концепт** (от лат. *conceptus, concipere* – «понятие, зачатие») – «сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека, а также то, посредством чего человек сам входит

в культуру» (Ю.С.Степанов). До настоящего времени не выработано общепринятой интерпретации термина «концепт», существует значительное количество дискуссионных вопросов, касающихся природы концепта, его структуры, особенностей вербализации, научно-познавательного статуса и др. Концепты являются предметом изучения в культурологии, которая в последние десятилетия XX века пережила бурное развитие. Она оформилась в интегральную гуманитарную науку, построенную на отношениях включения и пересечения разных дисциплин. Отчетливый культурологический акцент содержат, например, этнопсихология, этнолингвистика, социоллингвистика, когнитология, лингвокультурология, а в последнее время и литературоведение. Современная культурология связана с семиотикой и, в частности, с теорией интертекста.

**Национальные концепты** – уникальные концепты, характерные только для одной культуры. Так, русские концепты *духовность, пошлость, соборность, праведничество, воля*, татарские концепты *моң, сагыш, сабырлык* не имеют прямых эквивалентов в других языках, а слова, номинирующие эти концепты, требуют при переводе пространственных комментариев.

**Литературное направление** – исторически возникающая и существующая в течение определенной эпохи система жанров и стилей, организованная познавательными принципами определенного метода.

**Межлитературные взаимодействия** – термин в теории литературы, включающий в себя все разнообразие отношений между разными литературами (контакты различного рода, влияния, заимствования, коммуникации, диалоги и др.). Одной из актуальных и мало исследованных сфер МЛВ является их функционирование в сознании современного читателя.

**«Межлитературные синтезы», «общности»** – понятия, широко используемые для обозначения специфических форм объединения национальных литератур по разным признакам – этническому, языковому,

географическому, общественно-политическому и другим. Например, романская, славянская, тюркская и др. межлитературные общности.

**Менталитет (этнический, национальный, культурный)** – специфический способ восприятия и понимания действительности, характерный для социальной или этнической группы людей, проявляющийся в нормах и моделях поведения при конкретных жизненных обстоятельствах. Свойственный данному народу склад мышления характеризуется постоянством, неизменностью. Данный склад мышления, присущий культуре или группе культур, обычно принимается в этой культуре как естественный; он, по сути, не поддается изменению под воздействием идеологического давления. Важнейшее значение в системе ценностей этнического менталитета имеет национальный (этнический) язык.

**Мировая литература** (термин Гете) – понятие, которое употребляется в нескольких аспектах: мировая литература как литература всего мира: история мировой литературы есть совокупность историй отдельных национальных литератур; мировая литература как собрание всего лучшего, что есть в национальной литературе, т.е. синтез выдающихся достижений; мировая литература как сумма взаимосвязанных либо аналогичных для всех национальных литератур творений. В определении Д.Дюришина мировая литература есть система, включающая в себя такие литературные явления, которые контактно-генетически и типологически связаны друг с другом, образуя известное единство. Эти явления называются межлитературными общностями.

**Миф** (от греч. *mythos* - предание, сказание) - наиболее древняя (архаическая) форма словесного творчества. Основу мифа составляет особый тип мировосприятия, для которого характерны *персонификация природы* (человек переносил на природные объекты свои собственные свойства, приписывал им человеческие чувства), *слабое развитие абстрактных понятий*, замена причинно-следственных связей между



событиями *прецедентными* (мифологическое событие отделено от «настоящего» времени большим временным промежутком, миф повествует о стародавних временах, о первопредках, первопредметах, перводействиях), *отсутствие различия* (с точки зрения немифологического сознания) *между естественным и сверхъестественным* (для древнего человека содержание мифа мыслится реальным, он (миф) для него - правда, а не вымысел).

**Мотив** – обобщенная форма семантически подобных событий сюжетных, взятых в рамках определенной повествовательной традиции фольклора или литературы. В центре смысловой структуры мотива – собственно действие, своего рода предикат, организующий потенциальных действующих лиц и потенциальные пространственно-временные характеристики возможных событий.

**Национальная литература** – литература, написанная на национальном языке, связанная с историческими судьбами народа и являющаяся выражением его самосознания. Основная форма существования национальной литературы – национальный язык, являющийся не только средством внутринационального общения, но и аккумулятором и хранителем духовного творчества народа на всем протяжении его развития. Единый национальный литературный язык – классическая форма существования национальной литературы. Возможны другие формы связей национальной литературы и языка: различные литературы на одном языке (английская, американская, австралийская); многоязычная литература одной страны (Швейцария, Канада, Бельгия); национальная литература на неродном языке (латынь как литературный язык западноевропейского средневековья; русский язык, используемый в младописьменных литературах Советского Союза, России); писатели-билингвы (В.В.Набоков, С.Беккет, Ч.Айтматов). При определении понятия «национальная литература» используется множественность критериев.

**Национальный язык** – социально-историческая категория, которая обозначает язык, являющийся средством общения нации и выступает в двух формах: устной и письменной.

**Неканонические жанры** – «порождающая модель» не тождественна структурной основе данного конкретного произведения, поддающейся наблюдению и описанию. Это жанры, которые сохраняют свою идентичность и обновляются, ориентируясь на образцы авторского выбора (а не воспроизведения первообраза-«эйдоса»), причем цель этого выбора – создание нового варианта константного для жанра соотношения противоположных структурных особенностей в каждом из основных аспектов художественного произведения как целого.

**Образ мира** – это особая художественная система, в которой из отдельных, вполне исчислимых образов, запечатленных в пределах ограниченного словесного текста, формируется целостный, безграничный образ мира, аналог всей действительности, сконцентрировавший в себе постигаемый художником эстетический смысл человеческой жизни.

**Образ художественный** – одна из основных категорий эстетики и литературоведения, которая характеризует специфические соотношения внехудожественной действительности и искусства, процесса и результата художественного творчества как особой области человеческой жизнедеятельности. Это особая, присущая только искусству форма обобщения действительности, постигающая сущность явлений в свете эстетического идеала и выражающаяся в индивидуальной конкретно-чувственной форме.

**Память жанра** – понятие, введенное М.М.Бахтиным для обозначения способности жанровой структуры литературного произведения сохранять в себе (в свернутом виде, т.е. лишь по отношению к истокам и поворотным точкам) пройденный жанром путь благодаря постоянному «обновлению и осовремениванию архаики».

**Пафос** – ведущий эмоциональный тон произведения, его эмоциональный настрой. Синонимом термина «пафос» является выражение «эмоционально-ценностная ориентация».

**Поэтика модальности** – третья стадия развития поэтики, порождающим принципом которой является художественная модальность (категория, характеризующая способ действия или отношение к действию); начинается в Европе в середине XVIII в. и продолжается до настоящего момента.

**Поэтика синкретизма** – система структурных особенностей высказывания, входящих в состав обрядовых форм и выражающих принцип синкретизма (от греч. – соединение, объединение), т.е. нерасчлененности, слитности, недифференцированности слова, жеста и ритма; прагматических задач и суггестивного воздействия. Свойственна первой из трех стадий развития поэтики, начало которой – эпоха палеолита, а завершение – VII – VI вв. до н.э. в Греции, первые века н.э. в Индии и Китае (в остальных культурах – позже).

**Поэтика эйдетическая** – вторая из трех стадий развития поэтики, порождающим принципом которой является эйдос (греч. образ, идея): начинается в VII – VI вв. до н.э. в Греции, в первых веках н.э. в Индии Китае, в остальных культурах еще позже; заканчивается в XVIII в. в Европе и в конце XIX – начале XX на Востоке.

**Подтекст** – неявный смысл, не совпадающий с прямым смыслом текста; формируется посредством «рассредоточенного, дистанционного повтора, все звенья которого вступают друг с другом в сложные взаимоотношения, из чего и рождается их новый, глубокий смысл» (Т.Сильман), а также с помощью лейтмотивов, умолчания, иронии.

**Реминисценция** (от лат. *reminiscentia* – воспоминание) – не буквальное воспроизведение, невольное или намеренное, чужих структур, слов, которое наводит на воспоминания о другом произведении.

**Сверхтекст** – ряд «сигналов», связывающих произведение с внетекстовой действительностью, подключающих к художественному миру произведения историко-культурный опыт читателя.

**Синхрония / диахрония:** синхрония (греч. *syn* – вместе + *chronos* – время); диахрония (греч. *dia* – через, сквозь + *chronos* – время) – понятия, используемые для обозначения явлений и процессов, совпадающих (синхронных) или несовпадающих (диахронных) во времени.

**Стиль** – это система элементов художественной формы, придающая произведению искусства выраженный, эмоционально наполненный, эстетический облик и раскрывающая его экспрессивно-оценочный смысл.

**Творческий метод** – система основных принципов художественного освоения действительности (принцип творческого претворения, принцип эстетической оценки, принцип художественного обобщения).

**Типологические схождения** - сходные явления и процессы в разных литературах, возникшие независимо от *контактов* и являющиеся результатом сходных стадий общественно-исторического, культурного развития народов либо универсальных закономерностей человеческого сознания.

**Традиция** (лат. *traditio* — передача, предание) – то, что передается от одного поколения к другому (например идеи, взгляды, вкусы, образ действий, обычаи). В литературоведении традицией обозначают различные формы присутствия в произведении культурной памяти.

**Универсалии словесно-художественного искусства** - (лат. *universalis* – общий, всеобщий) – повторяющиеся образования и устойчивые приемы самовыражения, которые возникают в литературе разных эпох и народов. Они фиксируются на самых разных уровнях: в образно-тематическом строе произведений, в сходных способах художественного мышления. Например, У. с.-х. и находят свое отражение в общечеловеческих темах, в повторяющемся

воспроизведении мотивов, сюжетов, в устойчивых типах композиции, в разнообразных приемах формообразования. С их помощью удастся описать национальные художественные системы с помощью одного и того же метаязыка.

**Хронотоп** (от греч. *chronos* – время, *topos* – место) – понятие, введенное М.Бахтиным для обозначения «существенной взаимосвязи временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [Бахтин 1975: 234]. Х. определяется Бахтиным не только как взаимосвязь времени и пространства, но и как образ этой взаимосвязи (например, дом, дорога).

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Алибаев Заки Арсланович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры башкирской литературы и фольклора факультета башкирской филологии и журналистики Башкирского государственного университета.

**Аmineва Венера Рудалевна** – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой теории литературы и компаративистики отделения переводоведения и межкультурной коммуникации Института филологии и искусств Казанского (Приволжского) федерального университета.

**Афанасьева Екатерина Романовна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры чувашского и сравнительного литературоведения факультета чувашской филологии и культуры Чувашского государственного университета им. И.Н.Ульянова.

**Бояринова Галина Никитьевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры финно-угорской литературы и фольклора Марийского государственного университета.

**Гареева Гульфира Нигаматовна** – доктор филологических наук, доцент кафедры башкирской литературы и фольклора факультета башкирской филологии и журналистики Башкирского государственного университета

**Демин Василий Иванович** – доктор филологических наук, профессор кафедры региональной журналистики Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва.

**Загидуллина Дания Фатиховна** – доктор филологических наук, профессор, Главный ученый секретарь Академии наук Республики Татарстан, Действительный член Академии наук Республики Татарстан, заведующий кафедрой татарской литературы XX-XXI вв. и методики

преподавания отделения татарской филологии Института филологии и искусств Казанского (Приволжского) федерального университета

**Зайцева Татьяна Ивановна** – доктор филологических наук, заведующий кафедрой удмуртской литературы и литературы народов России факультета удмуртской филологии Удмуртского государственного университета.

**Ибрагимов Марсель Ильдарович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы и компаративистики отделения переводоведения и межкультурной коммуникации Института филологии и искусств Казанского (Приволжского) федерального университета.

**Кудрявцева Раисия Алексеевна** – доктор филологических наук, директор института финно-угроведения Марийского государственного университета

**Софронова Ирина Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры чувашского и сравнительного литературоведения факультета чувашской филологии и культуры Чувашского государственного университета им. И.Н.Ульянова.

**Федоров Георгий Иосифович** – доктор филологических наук, профессор кафедры культурологии и межкультурной коммуникации факультета чувашской филологии и культуры Чувашского государственного университета им. И.Н.Ульянова.

**Федосеева Надежда Александровна** – кандидат филологических наук, заведующий отделом литературы ГГНУ «Марийский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории имени В.М. Васильева».

**Шибанов Виктор Леонидович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры удмуртской литературы и литературы народов России,

заместитель декана по научной работе факультета удмуртской филологии  
Удмуртского государственного университета.

**Юсупова Нурфия Марсовна** – кандидат филологических наук,  
доцент кафедры татарской литературы XX-XXI вв. и методики  
преподавания отделения татарской филологии Института филологии и  
искусств Казанского (Приволжского) федерального университета.