

Министерство образования и науки Республики Казахстан  
Комитет науки  
Институт литературы и искусства имени М.О.Ауэзова



# МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС XXI ВЕКА



Алматы 2016

Рекомендовано к изданию Ученым советом  
Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова КН МОН РК

Редакционная коллегия: У. Калижанов, С. Кирабаев,  
Ш. Елеукинов, С. Ананьева (ответственный редактор),  
А. Карлюкевич, Б. Мамраев, А. Машакова (ответственная за выпуск),  
И. Ратиани, К. Нургали

Под общей редакцией член-корреспондента НАН РК, д.фн  
У. Калижанова

Рецензенты:

А. Исмакова, доктор филологических наук, профессор  
Д. Конаев, кандидат филологических наук

Издание осуществляется в рамках грантового финансирования КН  
МОН РК по проекту «Мировой литературный процесс XXI века»  
(госрегистрация № 0115PK01673)

М 64

**Мировой литературный процесс XXI века.**

– Алматы: Әдебиет Әлемі, 2016. – 312 с.

**ISBN 978-601-7414-66-5**

Исследование современного мирового литературного процесса включает раскрытие его тематического многообразия, основных направлений развития национальных литератур, ведущих дискурсов поэзии и прозы, новых форм художественного выражения личности автора и мира. Авторами разделов монографии – отечественными и зарубежными литературоведами мировой литературный процесс анализируется как многоуровневая, многофункциональная литературная система, с возрастающим влиянием медийной литературы. Постреализм, неомифологизм, сохранение национальной идентичности, экзистенциально осмысленная несвобода бытия, мотивы отчуждения и одиночества раскрываются на основе анализа художественных произведений, ставших заметным явлением в словесности.

Книга адресована филологам-литературоведам, специалистам гуманитарных наук и широкому кругу читателей.

УДК 82.09

**ISBN 978-601-7414-66-5**

© Институт литературы  
и искусства им. М.О.Ауэзова КН МОН РК, 2016

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Литература и культура в современном мире отражают духовность, активно взаимодействуют с обществом, и в этом взаимодействии обогащаются сами. Углубление и расширение этнокультурных и языковых контактов меняет языковую ситуацию XXI века. Формируется новая би- и полилингвальная картина мира, в которой этническая идентичность (принадлежность, самоотождествление индивида с определенной этнической группой, этносом, народом) включает сопричастность этнокультурной традиции. Основным тенденциям и современным аспектам изучения национальных литератур, реалиям их бытования в мировом литературном пространстве, проблемам теории и методологии уделяется представителями гуманитарных наук, ведущих научных школ литературоведения и литературной критики большое внимание.

Национальные литературы выступают индикатором настроения общества, своеобразным духовным маяком (Г. Пряхин). Меняется структура литературного процесса, статус литературы и сама литература, но книга продолжает оставаться высшей нравственной и духовной ценностью. Историческое время, судьбы нации показаны современными художниками слова через судьбы героев. В прозе появляются новые горизонты, новые художественные темы, литературные формы и стили. Открытый литературный процесс преодолевает ситуацию раскола национальных литератур, включая литературу зарубежья и андеграунд (А. Чагин). Инакомыслие как концепт, эмиграция как творческая установка приводят в условиях мультилингвизации к формированию трансконтинентальной литературы, литературы «европейского дома» (А. Барсуков).

Остродискуссионными остаются проблемы содержательного единства и целостности литературного процесса. Литературно-художественные журналы в современном информационном

пространстве выполняют важную функцию знакомства и сближения литератур. Новые переводные антологии художественной литературы не только востребованы, но и актуальны.

На фоне явного укрепления позиций современной литературы звучат мнения и опасения по поводу того, что разнонаправленность литературного развития ведет к его исчезновению, размыванию границ. В поисках эстетической свободы (символично название книги Е. Шишкина «Я свободен») писатели и поэты возвращаются к традиционным ценностям реализма, преломляя их в современной литературе. Ведущими направлениями мирового литературного процесса выступают соединение реалистической манеры письма и эксперименты с формой и стилем, эволюция эмигрантской литературы, лирико-автобиографический характер повествования, визуальный, монтажно-клиповый ряд изображения. Особым явлением становится литература иммигрантов с актуальными темами национальной идентичности и защиты национальных ценностей, военным дискурсом и размышлениями о судьбах беженцев. Авторы переходят границы жанров, пробуют себя в разных областях творчества, пишут стихи и прозу, литературу для взрослых и для детей, увлекаясь восточными традициями использования символики. Во всей полноте реализуется постмодернистский дискурс как специфичная модель репрезентации (нарративный, антинарративный, иронично-пародийный, фрагментарный и т.д.). Американская школа «поэзии языка» и идеи постструктурализма – источник вдохновения молодых поэтов.

Тематический спектр поэтических произведений в мировом литературном процессе широк и масштабен: философские искания, кризис духовных ценностей, ироничное восприятие реальности, ощущение абсурдности, отчуждение, мифологическая образность, сюрреалистические мотивы, фантазмогорическое смещение реальности. Молодые поэты поколения «хак-тек» экспериментируют с поэтическим языком и с поэтическим текстом, применяют разные компьютерные программы и цифровые материалы, технику «найденного материала» (found object).

Нарастающая динамика международного сотрудничества Института литературы и искусства им.М.О.Ауэзова Комитета науки Министерства образования и науки Республики Казахстан в многостороннем формате способствует реализации научных

проектов с участием литературоведов и критиков дальнего и ближнего зарубежья по изучению основных тенденций развития национальных литератур. Результатом расширения и углубления наших контактов стали научные издания «Очерки по мировой литературе рубежа XX – XXI столетий» (2006), «Литературно-художественный диалог» (2008), «Новейшая зарубежная литература» (2011), «Интеграционные процессы и казахская литература» (2011).

В «Очерках...» определены главные, существенные, с точки зрения авторов разделов, тенденции и закономерности мирового литературного процесса рубежа веков. Научно-популярный дайджест национальных литератур Азии, Восточной и Западной Европы подготовлен на основе нового материала, с привлечением Интернет-ресурсов. В книге представлено жанровое и тематическое многообразие чешской (Любомир Махала), турецкой (Мехмет Торенек), индийской (Индра Нат Чаудхури), французской (М. Маданова), арабской (Г. Надирова), греческой (С. Ананьева), немецкой (Е. Зейферт), латиноамериканской (С. Алтыбаева), итальянской (А. Машакова), английской (А. Тусупова), японской (А. Ментебаева) и русской (Н. Сарсекеева) литератур, показаны их типологические особенности, даны краткие биографические сведения о ведущих мастерах художественного слова, проанализированы крупные произведения прозы, поэзии и драматургии.

«Новейшая зарубежная литература» стала лауреатом конкурса Совета по книгоизданию Национальных академий наук стран СНГ в номинации «Научная книга» (Москва, 2012). Ее авторы пишут о современной румынской (Л. Которча, Б. Крецу), немецкой (К. Юргенсен), болгарской (П. Анто), молдавской (М. Метляева), азербайджанской (Т. Джафаров), словацкой (И. Тараненкова, Л. Сомолайова, М. Хабай), российской (А. Чагин, Б. Мамраев, Л. Демченко), корейской (Г. Ким), египетской (А. Бисенкулов), французской (Н. Пахсарьян), украинской (С. Ананьева), испанской (А. Машакова), английской (Н. Левитская), американской (А. Тусупова), кыргызской (Ш. Елеуенов) литературах. В новой монографии в современной кыргызской литературе представлен русскоязычный аспект. Исследователи отмечают важность возрождения критичности и гуманистичности пафоса литератур, неоднородность и гетерогенность, автономию авторских поэтик.

Современные критики и литературоведы вводят термины критическая литература, транзитная, диалогическая, литература реализма. Звучат призывы вернуться к «романическому» роману, возродить мифы и сказки. Стилистический радикализм сочетается с относительно традиционными формами поэтического мышления, в том числе с неоклассицистическими. Важнейшей задачей современного герменевтического анализа является расширение осведомленности читателя, проблема языковых (литературных) дискурсов в связи с материалом парадигматических сюжетов. Художественная литература адресована интеллектуальному читателю, на первый план выходит проблема *смысла и значения*.

Авторы коллективной монографии «Мировой литературный процесс XXI века» – отечественные и зарубежные ученые продолжают на примере финской, литовской, шотландской, белорусской, грузинской, татарской, уйгурской СУАР, иранской, узбекской, кыргызской литератур исследовать типологические явления в национальных литературах с точки зрения постклассической нарратологии (Д. Герман) и трансмедиаальности, повествовательных практик, использующих разные средства художественной выразительности и составляющих культурные слои интеграции.

Литературоведы раскрывают культурную гибридность, медиаальные представления «своего» и «чужого», нарративные аспекты автобиографий, «трансгрессивность культуры» рубежа веков. В современной литературе увеличивается доля документалистики и историографии, фэнтези и нуара, художественных текстов, сочетающих эксперимент с реализмом, семейных саг. По-прежнему популярны детективы, триллеры. Проблемы генезиса и традиций выявляются «в рамках общей культурной / литературной / философской проблематики «своего / другого», «собственного / чужого», «странного / чужестранного» (С. Фокин). Современные поэты вырисовывают линию своей жизни и лирического героя на изломе тысячелетий, представляя синтез видеопоззии, компьютерной графики и цифровой анимации, ощущая свое одиночество в глобальном мире информационных технологий, как и в романе Я. Вишневского «Одиночество в сети».

Разножанровая детская литература Ирана, Финляндии, Шотландии, Беларуси. Для детей пишут поэты и прозаики, издаются комиксы и

антологии прозы детей, переводят оригинальные произведения на иностранные языки.

Все ощутимее альянс книги и монитора, взаимодействие элитарной и массовой беллетристики. Все заметнее влияние информационных технологий на развитие книгоиздания и появление Интернет-изданий. Диалог поэта и читателя осуществляется на Интернет-форумах. Динамика национальной самоидентификации выступает, порой, источником литературного сюжета. Востребована профессиональная литературная критика. Формула настоящей литературы, по определению французского писателя А. Макина, «непрерывное удивление течением реки, в которое переплавляется мир».

Редакционная коллегия выражает особую благодарность за помощь в подготовке разделов по современным национальным литературам директору Института языка, литературы и искусства им. Г.Ибрагимова АН РТ К.М. Миннуллину; государственному и общественному деятелю М.М. Ауэзову и заведующей PR департаментом Кыргызского Национального музея изобразительных искусств им. Г.Айтиева А. Найзабековой за помощь в установлении контактов с кыргызскими исследователями; дипломату, академику РАПСН, профессору Н.М. Миркурбанову; советнику по культуре Посольства Исламской Республики Иран в Республике Беларусь Сейеду Абдолмаджиду Шафаи; профессору кафедры русского языка и литературы Тегеранского университета, главному редактору «Исследовательского журнала русского языка и литературы» М. Яхьяпур и переводчикам разделов о современной грузинской и литовской литературах на русский язык – И. Модебадзе и Г. Аппаковой. Мы особо признательны за сотрудничество известным ученым, авторам разделов о национальных литературах – Ирме Ратиани (Тбилиси), Бахтияру Койчугеву (Бишкек), Вильюсу Иванаускасу (Вильнюс), Дание Загидуллиной (Казань), Гульчире Гариповой (Владимир), Алесю Карлюкевичу (Минск).

Разделы коллективной монографии публикуются в авторской редакции.

Углубление и расширение этнокультурных и языковых контактов меняет языковую ситуацию XXI века, но самобытность национальных литератур и сохранение общих черт в их эволюции – наиболее прогнозируемый путь развития в XXI веке.

**Алесь Карлюкевич  
Светлана Ананьева**

## **ЛИТЕРАТУРА БЕЛАРУСИ**

Беларусь в XXI веке демонстрирует бережное и уважительное отношение к национальной литературе и с 2017 года возглавит Совет по культурному сотрудничеству государств – участников СНГ. Минск сегодня становится центром политики миролюбия, многих добрых инициатив, экономического и гуманитарного сотрудничества.

В этом году в Беларуси – Год культуры. В Национальной библиотеке дан старт проекту «Год культуры в Беларуси: Новое пространство отечественного книгоиздания». Второй год подряд в Минске по инициативе Министерства информации Республики Беларусь 9-11 февраля в дни работы Минской международной книжной выставки-ярмарки проходит Международный симпозиум литераторов «Писатель и время: преемственность в литературе». Организаторами симпозиума являются Союз писателей Беларуси, редакционно-издательское учреждение «Издательский дом «Звезда», издательство «Мастацкая літаратура». Симпозиум проводится при поддержке Минского городского исполнительного комитета, Министерства иностранных дел Республики Беларусь.

Международный симпозиум литераторов «Писатель и время» выступает площадкой для обмена мнениями по актуальным литературным и общецивилизационным вопросам, служа сохранению духовно-нравственных основ развития общества и государства. Престижному форуму предшествовала серия проведенных издательским домом «Звезда» круглых столов по проблемам белорусско-молдавских литературных связей, литературному сотрудничеству Беларуси и стран Центральной Азии; вечер, посвященный 135-летию китайского писателя Лу Синя и 110-летию начала литературной деятельности Якуба Коласа. Участники круглого стола «Художественный перевод как фактор формирования национальной картины мира» – практики, теоретики художественного перевода из разных стран мира, ученые Белорусского государственного университета, Института литературоведения имени Я. Купалы Национальной академии наук Беларуси, Института

литературы и искусства им.М.О.Ауэзова КН МОН РК обсудили аспекты современной переводческой «географии», основные принципы перевода с близкородственных и генетически далеких языков, проблемы формирования переводческих школ.

В интервью корреспонденту газеты «Звезда» Министр информации Республики Беларусь Лилия Ананич рассказывает о системной работе к 500-летию белорусского книгоиздания, мультимедийных книгах белорусских авторов и мечтает о возвращении традиции – своя библиотека в каждой квартире и каждом доме, подчеркивая особо, что книга – колодец знаний и символ духовности.

Первый секретарь Союза писателей Беларуси Н. Чергинец в рамках состоявшегося в Союзе писателей Республики Беларусь «круглого стола» «Литература в культурном пространстве мира: общность духовных поисков в современном литературном творчестве разных народов» говорил о том, что в республике изучается история войн, так как Беларусь исторически расположена на перекрестке цивилизаций. Большое внимание уделяется изданию детской литературы. «Будет Беларусь – будет литература», – резюмировал Н. Чергинец, победитель Международного конкурса Национальная литературная премия «Золотое перо Руси 2016» в номинации «Проза» за высокую гражданскую позицию.

Международный «круглый стол» собрал единомышленников, поэтов, писателей, публицистов стран мира для обсуждения жанровых процессов в современных национальных литературах, роли литературы в художественном и эстетическом образовании личности. Критики, издатели, писатели Армении, Сербии, Италии, Литвы, Франции, Израиля, Китая, Таджикистана уделили большое внимание проблемам воспитания патриотизма, гражданской позиции, толерантности как одной из стратегических целей литературы, обсудили ценностный потенциал литературы в многонациональном и многоконфессиональном социуме. В центре дискуссии оказались проблемы теории и истории современного литературоведения, ведущие тенденции мирового литературного процесса. И по-прежнему актуальны вопросы развития книжной культуры и изучение тенденций в издательской политике, ведь Второй Международный симпозиум литераторов «Писатель и время» в Минске проходит в рамках XXIII Минской Международной книжной выставки-ярмарки.

Выступая в Национальной библиотеке Республики Беларусь на открытии Второго Международного форума литераторов лауреат Государственной премии Республики Беларусь М. Метлицкий напомнил, что пример страны, ее история за последние 70 лет – яркое свидетельство того, сколько можно сделать добра и света. Минск был разрушен за 4 дня. И как нужны, просто необходимы встречи писателей и поэтов, глаза в глаза. Ведь если человек перестает читать, он не становится лучше. Сколько света несут писатели людям. Литература даёт гармонию душе, открывает духовные горизонты, удерживает в этой жизни. Мастера художественного слова разных стран мира делают одно общее дело: расширяют кубатуру света над маленькой планетой Земля. Необходимо сохранить главное свойство белорусской литературы – совесть.

В Беларуси не забывают о преемственности культур и литератур. Директор Института литературоведения им.Я.Коласа доктор филологических наук И. Саверченко убежден в необходимости укреплять фундамент между народами, наше общее культурное сотрудничество. Своими мнениями о проблемах современного литературного процесса участники симпозиума делились на творческих встречах с интеллигенцией и студенческой молодежью, в интервью средствам массовой информации, на автограф-сессиях. Программа Международного симпозиума в Минске включала и семинар молодых литераторов Беларуси и России, участникам которого был презентован новый творческий конкурс для молодых литераторов. И, как его итог, в будущем, на каждой книжной выставке-ярмарке – презентация лучшей книги молодого автора.

2016 год для белорусской культуры богат славными датами: 140 лет Алаизы Пашкевич, 125 лет Максиму Богдановичу, 120 лет Кондрату Крапиве, 95 лет Ивану Шамякину и Ивану Мележу, 75 лет Владимиру Мулявину. В Год культуры учреждены Национальные театральная, литературная и музыкальная премии, проведены акции «Культурная столица Беларуси», «Меценат культуры в Год культуры», республиканский конкурс «Город культуры в Год культуры». В республике завершились День белорусской письменности, международный фестиваль этнокультурных традиций «Зов Полесья», фестиваль «Музыкальные вечера в замках Беларуси», фестиваль национальных культур, творческий марафон «Адраджэнне» к 30-летию аварии на ЧАЭС. Пронзительны строки стихотворения М. Метлицкого «Жизнь – Божий дар?...»:

Что человек? Лишь точка, тире  
В писаниях чернобыльского ветра,  
От вспышки искра в атомной игре...  
И, как ведется, жертва, жертва, жертва...

И что поделать – плачь или не плачь?  
Заброшены дома, напрасны речи...  
Как страшно вопрошать, кто твой палач,  
В ответ услышав – гений человеческий!

Тема Великой Отечественной войны всегда занимала и продолжает занимать в современной литературе Беларуси особое место. В год 75-летия начала Великой Отечественной войны ИД «Звезда» и газета «Звезда» начали акцию по созданию музея Алеся Адамовича. Старт проекту дан в день памяти известного белорусского писателя, чья «Хатынская повесть» вышла в переводе на английском и французском языках (на французском – «Иди и смотри») и была включена в шорт-лист наилучших творений XX столетия. Пристальное читательское внимание привлекли романы Н. Чергинца «Операция “Кровь”» (роман посвящен тому, как во время Великой Отечественной войны фашисты создали детский концентрационный лагерь и забирали у детей кровь, проводили на детях другие медицинские эксперименты) и Алеся Савицкого «Оболь» (название поселения, где в Великую Отечественную войну работала молодежная подпольная антифашистская организация). Роман Н. Чергинца написан на русском языке. А. Савицкий писал на белорусском языке, автор многих книг художественной прозы. И если и Чергинец, и Савицкий достаточно близки по поколению (А. Савицкий молодым человеком участвовал в войне, Н. Чергинец мальчишкой видел все ужасы войны в оккупированном Минске), то прозаик Елена Браво – из другого времени. Но ее повесть «Прощение» – тоже о войне. Правда, сюжет соединил и времена, и поколения разные. По-видимому, то, что Беларусь исстрадалась в годы Великой Отечественной накладывает особую печать на литературу белорусов.

Военная тематика отражена в современной белорусской поэзии. Геннадий Авласенко вспоминает о трагедии в стихотворении «Не заживают раны у Земли...»:

Не заживают раны у Земли...  
Давным-давно окопы заросли,  
Поднялся лес  
на радость птичьих стай,  
Пробила ржа забытой каски сталь,  
На дне землянки выросла трава...  
А боль – она по-прежнему жива!  
Боль притаилась в глубине Земли –  
В той mine, что саперы не нашли.

Абсолютно новой для нобелевской традиции литературой называет произведения С. Алексиевич академик Академии российской словесности Г. Пряхин: «Сейчас идёт общий сдвиг в сторону документалистики, документальность же Светланы Александровны в сочетании с прекрасным языком придаёт её прозе феномен потрясающей пронзительности».

В год в Беларуси выходит до 10 000 и больше названий книг на белорусском, русском и других языках, в том числе русская литература на русском языке и литература других стран мира на русском языке. Примерно до 3 000 названий – это художественная литература. Немало издается классических произведений. Таковы особенности языковой и издательской ситуации в Республике Беларусь. Не следует забывать, что современную литературу Беларуси следует понимать как литературу, которая создается на белорусском и русском языках. В последнее десятилетие активно работают в области художественной прозы Николай Чергинец, Елена Браво, Анатолий Андреев, Раиса Боровикова, Алесь Бадак, Виктор Казько, Леонид Леванович, Владимир Гнилomedов, Зинаида Дудюк, Наталья Костюченко, Владимир Липский, Людмила Рублевская, Владимир Степан, Татьяна Мушинская, Нина Рыбик, Владимир Соломаха, Юрий Станкевич, Виктор Карамазов, Алесь Савицкий (недавно ушедший из жизни), Георгий Марчук, Сергей Трахимёнок, Владимир Гаврилович, Людмила Кебич и т.д.

Современная белорусская поэзия – это Геннадий Пашков, Казимир Камейша, Микола Метлицкий, Михась Башлаков, Михась Поздняков, Андрей Тявловский, Валерий Гришковец, Наум Гальперович, Мария Кобец, Алесь Бадак и др. Следом за ними идут молодые поэты Татьяна Сивец, Юлия Алейченко, Рагнед Малаховский, Валерия Соротник,

Яна Явич и т.д. Современная белорусская драматургия – это Георгий Марчук, Василь Ткачев, Алексей Дударев, Галина Корженевская и другие.

Несмотря на все сложности сегодняшнего философского осмысления нравственных, духовных процессов, несмотря на утрату многих ценностей, традиций, в Беларуси активно работают литературно-художественные критики Иван Саверченко, Евгений Городницкий, Юлия Алейченко, Алесь Мартинович, Вячеслав Рагойша, Степан Лавшук, Ирина Шевлякова, Иван Штейнер, Алла Бродихина, Денис Мартинович, Марина Веселуха и др.

Очень активно проявляет себя сегодня литература для детей. Владимир Мозго, Елена Мальчевская, Елена Стельмах, Нина Галиновская, Ольга Гапеева, Геннадий Авласенко, Виктор Кудлачев, Ирина Фоменкова, Валерий Гапеев, Янина Жабко, Микола Чернявский, Елена Масло, Владимир Липский – явные лидеры на этом участке литературного фронта.

Повести, романы Андрея Федоренко, Раисы Боровиковой, Владимира Соломахи, Георгия Марчука, Алесь Бадака, Олега Ждана – о времени послевоенном. О том, какие драматические испытания, какие нравственные передрыги довелось выдержать нашему современнику. Интересно читается цикл романов Владимира Гнилomedова, в который он пробует вмонтировать всю судьбу Беларуси за двадцатый век – и все войны, и все революции, и колхозы с их болью, и мирную жизнь. Эти перечисления и эти названия – лишь небольшая толика тех художественных трудов, которыми заняты сегодня писатели Беларуси. Безусловно, реализация их в том масштабе, в котором это происходит сегодня, была бы невозможной, если бы в государственной политике Беларуси не было понимания, что художественная литература – неотъемлемая часть культуры страны, значимая часть государственного строительства суверенной Беларуси.

В стране работают сотни издательств, сотни учреждений, предприятий обладают правом издания книг. Выходит целый ряд литературно-художественных периодических изданий. Газета «Літаратура і мастацтва» («Литература и искусство»), журналы «Польмя» («Пламя»), «Нёман» (на русском языке), «Маладосць» («Молодость»), «Дзеяслоу» («Глагол»), «Новая Немига литературная», «Белая Вежа», «Верасень» («Сентябрь») и др. Современная

белорусская литература широко известна за пределами страны. На ежегодном международном открытом литературном фестивале “Open Eurasian Literature Festival & Book Forum”, объединяющем поэтов, писателей, художников, режиссеров, артистов, творческих людей разных профессий из евразийского региона и со всего мира, «с восторгом были встречены стихи, прочитанные авторами из Беларуси Анастасией Кузьмичевой, Анжеликой Левандовской и Татьяной Шпартовой. На поэтическом вечере «Голоса Евразии», как информирует Пресс-служба ОЕВФ, состоялось торжественное вручение нагрудных значков от международной ассоциации «Генералы мира за мир» Раушан Буркитбаевой-Нукуеновой (Казахстан) и Анжелике Левандовской (Беларусь) [1].

В 2016 году на конкурс было подано более 1400 заявок авторами из 43 стран мира, 5 из 47 работ, представленных авторами из Беларуси, вошли в шорт-лист. 27 ноября на Церемонии награждения были объявлены имена тех авторов, чьи работы были признаны лучшими. Среди победителей – три представителя из Беларуси, занявшие третьи места в трех категориях конкурса: Екатерина Кравчук – в категории «Литературный перевод», Александра Шпартова – в категории «Видеофильм», Надежда Адаменко – в категории «Иллюстрация». 26 ноября в Fitzroy House прошел вечер, посвященный памяти Немата Келимбетова, на котором и состоялась церемония награждения победителей категории «Видеофильм».

Завершивший свою работу 29 ноября 2016 года Третий съезд писателей Беларуси собрал 367 членов творческого объединения, представителей писательских организаций России, Казахстана, Молдовы, Литвы, Латвии, Таджикистана. Приветствие участникам съезда направил Президент Беларуси А. Лукашенко. Деятельность Союза писателей Беларуси за последние пять лет была оценена положительно. Совестью народа назвал писателя в отчетном докладе председатель Союза писателей Н. Чергинiec, вновь переизбранный председателем творческого объединения.

Накануне съезда Н. Чергинiec в интервью Ирине Свирко говорил о важном значении книги, об институте литературной критики и о поддержке талантливой молодежи. Это и работа литературных объединений, проведение семинаров, помощь в издании первых книг. Продолжает выходить серия «Минские молодые голоса». Издан сборник поэзии, в который вошли свыше 180 молодых авторов [2].

На Третьем съезде писателей Беларуси речь шла о необходимости контроля за качеством продаваемой в стране литературы, о создании института общественной критики и т.д. «Книга сегодня не утеряна, и этого не случится. Сегодня она лучше, чем вчера, а завтра будет лучше, чем сегодня», – завершил свое выступление на оптимистической ноте Н. Чергинiec [3].

Символично названо одно из прозаических произведений Алеся Бадака – «Идеальный читатель». «Подавляющее большинство писателей мечтает о своем массовом читателе, и только немногие грезят о читателе идеальном, прекрасно понимая, что идеальных (это значит, талантливых) не намного больше, чем талантливых писателей. К сожалению, слишком часто отыскать одного человека труднее, чем найти тысячи людей... Идеальное чтение напоминает настоящую любовь: при нем взгляд бежит по словам, будто по телу, и прежде чем проникнуть вглубь текста, чтобы получить от этого наивысшее наслаждение, он получает наслаждение от созерцания того, как построены фразы и поделен текст на абзацы. Из этого нетрудно догадаться, что идеальное чтение, как и любовь, может явиться не сразу, не с первого знакомства с текстом, а идеальный читатель со временем может остыть к своему любимому автору и увлечься другим. Наконец, что тоже очень важно, чтобы иметь своего идеального читателя, необязательно быть гениальным писателем, потому что приверженность к творчеству конкретного автора порой бывает столь же необъяснима и непредсказуема, как и любовь» [4, с.86-87]. Белорусские авторы воспитывают у своих читателей любовь к книге. Не случайно, цитата Н. Чергинца: «Писательство становится модным...» вынесено в заглавие одного из интервью с ним на портале «Созвучие». А Лауреат Государственной премии Республики Беларусь, поэт, переводчик М. Метлицкий просто уверен в том, что «поэт – дежурный по планете»: «Паэт – дзяжурны па планеце / И застанеца ім спакон».

Автор-повествователь «Идеального читателя» раскрывает творческую лабораторию, свой процесс работы над художественным текстом. Он требователен к себе и строг. «Часто, гуляя по городу, я перебираю в памяти слова, будто гальку для мозаики: я подбираю их друг к другу и складываю в фразы, чтобы после вложить их в уста своих героев. Бывает, слов аж в избытке; бывает, наоборот, их не хватает; но и в первом, и во втором случае далеко не каждый раз удастся составить

фразы, которые после не рассыпались бы на отдельные слова – так, как это всегда бывает с банальными фразами». Однажды, три года спустя после поездки в Ашгабад, зазвучали не слова, а музыка. Фразы для героев «превращаются в ноты. Я вспомнил мелодию: это был концерт ре-мажор Равеля для левой руки, написанный им за несколько лет до того, как он перестал узнавать собственную музыку» [4, с.87]. Таинство творчества очаровывает и приоткрывает завесу над процессом создания художественных текстов.

Новая книжная серия Издательского дома «Звезда» – «Созвучие сердец», цель которой – познакомить читателя с лучшими произведениями, созданными, в основном, в постсоветское время поэтами и прозаиками, представителями стран, входящих в Содружество Независимых Государств, была презентована в Минске в сентябре 2013 года на XV Международном съезде славистов. Серия основана в 2013 году, автор идеи и руководитель проекта – Лилия Ананич. Выпуск издания осуществляется по заказу и при финансовой поддержке Министерства информации Республики Беларусь. А. Карлюкевич и А. Бадак стали лауреатами премии «Звезды содружества».

Под одной обложкой «Не ведая границ. Казахстан – Беларусь», в оформлении которой использован фотоснимок фрагмента слущкого пояса приблизительно 1760 года, объединены произведения 12-ти казахстанских и 10-ти белорусских авторов. «Язык отцов, язык тысячелетий» – первой строчкой стихотворения Олжаса Сулейменова назван раздел, в который вошли произведения М.О. Ауэзова «Путь Абая» (отрывок), Калихана Исакова «Запах молока», Абиша Кекилбаева «Возвращение», Оралхана Бокеева «Камчигер» и поэзия Мукагали Макатаева, Кадыра Мырзалиева, Нурлана Оразалина, Фаризы Онгарсыновой, Олжаса Сулейменова, Валерия Михайлова, Любви Шашковой и Назикен Алпамыскызы. В Предисловии «Откуда мы пришли и куда путь свой вершим?..» к казахско-белорусскому тому подчеркнута особо «космическое осмысление О. Сулейменовым Слова и «Слова о полку Игореве», что «дало один из главных уроков, научило быть читателем, но не соглашателем, научило еще больше любить свое, родное, но не за счет чужого, а во имя открытия чужого и бесконечного» [5, с.5]. Так в наших литературах раскрывается этнокультурная идентичность и определяется выход в мировую литературу: «Постижение себя, утверждение себя – это и открытие

мира». «Мир открытий без казахской литературы был бы гораздо меньше. И когда в Беларуси, России, других краях и весях кто-то выберется в новую дорогу, в его дорожной котомке, в арсенале его духовного оружия непременно займут достойное место произведения писателей Казахстана. Непохожесть белорусской и литератур Казахстана способствует не только интересу друг к другу, но и позволяет ярко показать взаимное видение народов через литературу, ведь «каждый народ осознанно, полусознанно или неосознанно – несет свою идею, свой мир представлений и о себе, и о других» [6, с.5].

Раздел книги писателей Беларуси и Казахстана «Не ведая границ» – «Я вечности пою...» открывает «Партизанский парад» Янки Сипакова и завершают стихотворения Любви Турбиной.

Разрушенный послевоенный Минск – не только город, который освобождают партизаны. В рассказе Я. Сипакова «Партизанский парад», как в ретроспекции, воссозданы картины военной жизни главных героев и города, которого «совсем нет. Повсюду одни руины, битый кирпич, щебень». Кадры старой кинохроники, давние фотографии партизанского парада заставляют Радослава вновь и вновь не только вспоминать военное детство, но и видеть то, что не попало в кадр, что «именно тогда было и теперь само собою всплывало в памяти». Минск не просто в руинах. Бывшие дома «израненно глядели на улицы». Да и улиц, собственно говоря, не было, они выглядели мертвыми и заброшенными. «И повсюду пепел, пепел и пепел... Город уже не был городом. Город был сплошным пожарищем» [7, с.138]. Заканчивалась вторая неделя после освобождения. В обволакивающей тишине звуки мирных забот растворялись и делались «незаметными, как дуновение ветра, звон солнечных лучей, шелест деревьев, оставшихся живыми».

Темная, как длинная ночь, оккупация будет десятилетиями повторяться в снах и воспоминаниях тех, кто пережил ее. В снах герои переживают трагические моменты своего детства (фрагмент «Лица и лик» Владимира Саламахи), пытаясь уберечь своих детей от шалости и необдуманных решений. В прозе белорусских писателей – уроки доброты и сострадания, человечности и мудрости, высокой нравственной чистоты: «Человек создан не только для труда, но и для отдыха. И за душой смотреть должен». Ярко, колоритно выписаны характеры главных и второстепенных героев, речь каждого индивидуализирована. Волнуют их вопросы жизни и смерти, вечности

и мироздания, как в стихотворении В. Скоринкина: «Когда я умру, а умру / когда-нибудь я, это точно, / родню и друзей соберу. / Мы будем беседовать молча».

А в мирное время «вечер шалью серебристого тумана / укрывает и затягивает в сон», и сны, «как призраки, плывут в тумане стъллом / смутными обрывками молитв». Память – контрапункт проходит через прозу и лирическую поэзию белорусских авторов. У выстылой осени в котомке заплечной хранятся «приблудные тени, что исподволь память калечат, / приблудные тучи, что путь поливают слезами, / чтоб искренность стала стеною высокой меж нами» (Владимир Марук). Красавицам послевоенных лет посвящает стихотворение Любовь Турбина, тонкий лирик и проникновенный поэт. Изящны и глубоки «Триолеты» Михаила Позднякова: «Какое это счастье – жить, / Когда свет совестливый, чистый, / Когда живешь с душой лучистой, / Какое это счастье – жить!» [8, с.209].

Самоотверженность и героизм капитана Шагалова во время мощного циклона во имя радости в глазах больного ребенка и надежды на выздоровление (рассказ «Пушок» Анатолия Сульянова) трогает душу читателя так же, как и светлая печаль, мужество в борьбе с прогрессирующей болезнью в рассказе Алены Браво «Номовитреус» (Человек стеклянный). О равнодушии и нравственном выборе, долге и принципах морали рассказ Анатолия Андреева «Эффект лотоса». Со страниц удивительной книги, согретой теплом сердец ее авторов, мы узнаем о том, что в деревне Колбы на Полесье растет могучий дуб, в тени которого во время прохождения военной службы в 1916-1917 годах любил сидеть Александр Блок. Сохранилась в деревне и капличка (часовенка), что поэт срисовал в свой альбом. Об этом – стихотворение Валерия Гришковца «Взлетают в небо аисты высоко»: «Ах, этот дуб, запутавшийся в небе! / Не знать нам дум, что зреют в желудях. / О доблестях, о родине, о хлебе?.. / Где суть искать нам – в кроне ли, в корнях?.. [9, с.220].

Порубежье – это не только граница, но и место встречи: «И здесь, и там – до хруста – сладко спитесь, / Когда светла, как этот сад, душа». Не ведая границ, струйкой к небу, от дома к дому вьются дымки в осеннем воздухе («Между Смоленском и Оршей»): «Тут все давным-давно вражды не знает. / Граница. Сад. Спаситель на кресте. / Объединяют нас?.. Разъединяют?.. / А вот и солнце! Всем. Одно. Везде» [10, с.219].

Десятый номер литературно-художественного и общественно-политического журнала «Нёман» за 2016 год в рубрике «Всемирная литература в «Нёмане» представляет подборку статей о современном мировом литературном процессе и литературе Казахстана. Это исследование директора Института литературы и искусства им.М.О.Ауэзова член-корреспондента НАН РК, Заслуженного деятеля РК Уалихана Калижанова о творческом наследии Жамбыла Жабаева, чей 170-летний юбилей в этом году отметила мировая общественность, и статья доктора филологических наук, профессора Бейбута Мамраева «Творчество М.О. Ауэзова – художественная летопись времени». Статьи доктора филологических наук, заведующей кафедрой русской филологии Евразийского национального университета им.Л.Н. Гумилева Кадиши Нургали и заведующего отделом абаеведения и литературы новой эпохи Института литературы и искусства им.М.О.Ауэзова кандидата филологических наук, доцента Серикказы Корабая посвящены творческому наследию Абая в контексте его связей с классикой. Памяти известного деятеля трех культур – немецкой, казахской и русской, переводчика и прозаика, эссеиста и критика Г. Бельгера посвящена статья доктора филологических наук, профессора Евразийского национального университета им.Л.Н.Гумилева Серика Тахана.

Статьи казахстанских ученых Светланы Ананьевой, Айнура Машаковой, Алимжана Хамраева, Айнура Калиаскаровой о современных финской, шотландской, уйгурской литературе СУАР КНР и иранской раскрывают их самобытность и своеобразие, знакомят с новыми именами [11].

Особо значимы в плане компаративистики, литературных связей и художественного перевода, основная миссия которого – знакомить читателей с мировой литературой, «круглые столы» в Издательском доме «Звезда» и белорусские издания последних лет. «Круглый стол» «Литовская литература в белорусском культурном пространстве», наметивший дальнейшие перспективы сотрудничества, прошел с участием прозаика, директора издательства «Три звездочки» Яронимаса Лауцюса, публициста, члена Союза журналистов Литвы Витаутаса Жэмайтаса, Юлии Алейченко, Яны Явич и др.

Участникам Международного круглого стола «Белорусский акцент: опыт и перспективы международного культурного сотрудничества» в Национальной библиотеке Беларуси была

представлена книга «Лучнасьць» М. Метлицкого. Антология переводов объединяет стихотворения поэтов Азербайджана, Армении, Болгарии, Боснии и Герцеговины, Венгрии, Грузии, Индии, Испании, Казахстана, Канады, Китая, Кубы, Латвии, Польши, России, Турции, Туркменистана, Украины, Черногории, Чили, Сербии, Узбекистана, Молдовы [12].

Книга переводной поэзии доктора филологических наук, профессора, заведующего кафедрой теории литературы Белорусского государственного университета В. Рагойши «Глаза в глаза, мысль в мысль» [13] включает переводы из мировой поэзии: украинской, сербской, хорватской, словацкой, боснийской, литовской, грузинской, казахской. Одному из авторов данного раздела книга подарена в Минске 23 августа 2013 года «как доказательство того, что я и не раз был «вочы у вочы, мыслі у мыслі» с казахскими литераторами, с Сагингали Сеитовым». На белорусском языке опубликованы стихотворения поэта и литературоведа С. Сеитова «Моя анкета», «Брест», «Минск», «Константин Заслонов» и т.д.

Литературным связям посвящена книга А. Карлюкевича «Братэрства» [14]. Ее составили статьи, очерки, эссе, диалоги, посвященные контактам белорусской литературы с литературами народов мира. В статье «Присутствие белорусской культуры в Казахстане» показаны этапы вхождения культуры и искусства Беларуси в далекую по территории, но очень близкую и открытую Беларусь страну.

В сентябре 2014 года в рамках круглого стола «Созвучие: литература как зеркало эпохи» в Дни белорусской письменности в Национальной библиотеке РБ состоялась презентация Интернет-портала «Созвучие» (sozvuchie.zviazda.by), на котором размещены новые материалы о национальных литературах стран СНГ. Структурированы представленные материалы Интернет-портала «Созвучие» следующим образом: «Литературный Азербайджан», «Литературная Армения», «Литературная Беларусь», «Литературный Казахстан» и т.д. Главными задачами проекта обозначены: восстановление и сплочение утраченных литературных и творческих связей между нашими странами, популяризация современной и классической литератур, культурной жизни стран СНГ. Ряд интернет-страниц «Созвучия» посвящен классикам национальных литератур – народному поэту Беларуси Якубу Коласу; белорусскому первопечатнику Франциске

Скорине; казахскому поэту, философу и просветителю Абаю Кунанбаеву; казахскому прозаику, драматургу, литературоведу Мухтару Ауэзову; казахскому ученому, публицисту, переводчику Немату Келимбетову; китайскому поэту, переводчику, художнику Гао Ману; калмыцкому поэту, прозаику, драматургу Михаилу Хонинову; армянским поэтам Ованесу Туманяну, Егише Чаренцу, Аветику Исаакяну; белорусской писательнице, лауреату Нобелевской премии Светлане Алексиевич. Функционируют разделы «Проза», «Поэзия», «Литературная критика», «Интервью», «Новости» и т.д. Sozvuchie.zviazda.by – единственный в постсоветском пространстве проект, направленный на сближение литературных и культурных отношений стран СНГ.

Который год проводится в Беларуси День белорусской письменности. Впервые, в 1994 году открывшийся в Полоцке, он проходил в Турове, Новогрудске, Несвиже, Орше, Пинске, Заславле, Мстиславле, Мире, Каменце, Поставах, Шклове, Борисове, Сморгони, Хойниках, Ганцевичах, Глубоком, Рогачеве. Каждый сентябрь Министерство информации РБ, редакционно-издательское учреждение «Звезда» и Союз писателей Беларуси проводят международный круглый стол «Художественный текст как средство общения народов» (Сморгонь, 2009), «Созвучие. Язык и литература в контексте историко-культурного наследия» (Быхов, 2013), «Созвучие: литература как зеркало эпохи» (Минск – Заславль, 2014). «Созвучие: слово Скорины в современном мире» посвящен 500-летию белорусского книгопечатания (Рогачев, 2016) и т.д. Непременным мероприятием Дня белорусской письменности стал конкурс юных чтецов «Живая классика».

В современном литературном пространстве Беларуси активно обсуждаются проблемы литературной критики [15], художественного перевода [16] и т.д. «В критике – как в любви: надо, чтобы тебя зацепило... Кроме того, читатели всегда чувствуют твои настоящие эмоции, твою страсть, заинтересованность, даже если в тексте ты стремишься быть аналитиком с холодным разумом» [15], – уверена А. Кислицина, сотрудник Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси. Директор Института литературоведения им. Янки Купалы НАН Беларуси И. Саверченко пишет, как правило, о тех книгах и авторах, которые произвели сильное впечатление: «Обычно я долго исследую произведения писателя,

постепенно вхожу в его творческую лабораторию, изучаю эволюцию, манеру, стиль. Приступаю к написанию отзыва на книгу или очерка о творчестве автора после того, как определюсь с его вкладом в словесность, когда имею четкое представление о его художественной стратегии и творческом методе» [15].

На протяжении всей истории выхода в свет литературно-художественный и общественно-политический журнал «Полымя» представлял на своих страницах в обзорах, рецензиях, критических статьях и в художественных переводах литературу других стран. В XXI веке эта тенденция «чрезвычайно усилилась. Не удивительно. Ведь мир становится все более открытым. Глобализация диктует свои правила игры. Можно сколько угодно долго ругать процессы «обезличивания» и слияния культур, но то, что в современном мире просто невозможно существовать в условиях изоляции – никто опровергать не станет» [16].

\* \* \*

Что происходит в современной белорусской литературе? Какие основные тенденции и направления ее развития? Кто из молодых поэтов и писателей привлек внимание к своему творчеству? На эти и многие другие вопросы дают ответы книги Ю. Сапозкова «На просторе слова» [17] и «Меж духом и словом» [18]. В книгу включены литературно-критические статьи, рецензии, эссе о новых прозаических произведениях и сборниках стихотворений белорусских авторов, обзоры поэтических подборок журнала «Нёман», размышления о проблемах художественного перевода, интервью с известными зарубежными писателями и многое другое. От умного и слегка ироничного взгляда ее автора не ускользает, практически, ничего. Читатель, перелистывая страницы, задумывается о вроде бы известных вещах («Сильный эпитафия может убить свое собственное стихотворение. Поэт должен либо превзойти эпитафия по мысли, либо, по крайней мере, быть равным ему, предложив собственную трактовку темы»); поражается четкости формулировок («Критик – лопатка общественного мнения»; «Всякий вердикт в отношении поэзии сомнителен. Категоричность вообще опасна»; «Человек, страдающий отсутствием вкуса, никогда не напишет хороших стихов. У поэта должно быть безукоризненное чувство меры»); грустит о безвременно ушедших талантливых поэтах Василе Сахарчуке,

Василии Годулько и Владимире Бобровничем, не услышанных при жизни; радуется новизне находок («Деревня, запряженная в амбары, // Осеннюю переползает ночь» Анатолий Гречанинов в переводе Изяслава Котлярова; «В подоле утро // Солнце принесло...» Григорий Соколовский); улыбается нелепицам и несурезице из-за поспешности и небрежности в стихосложении. И верит, что «дружба – это своего рода соавторство душ».

В короне женской белорусской поэзии ярко сияет творчество Натальи Капы, чей поэтический талант вспыхнул на рубеже веков. Поэтесса «спокойно пережила моду на постмодернизм, провозгласивший тезис «смерть автора», ее не захватила волна так называемой новейшей поэзии, не признающей синтаксиса, потянувшейся к центону как жанру сильного стихотворчества, или избравшей откровенное зубоскальство по поводу советского прошлого – ерничество, именуемое иронической поэзией». Одно из любимых стихотворений критика «Я стану жить у озера в глуши...» при всей простоте и живописности загадочно, таинственно, проникнуто мудрой, светлой печалью. Для каждого из белорусских поэтов, чье поэтическое творчество привлекает внимание Ю. Сапозкова, литературовед находит точные и емкие формулировки. Стихи Натальи Кучмель отличаются высокой стилистической культурой, когда между красивым и точным словом всегда отдается предпочтение последнему. «Імгненні» – книга яркая, как майская зелень.

У каждого из белорусских поэтов – свой путь в литературу. Татьяна Шпартова, подготовив два сборника переводов американской поэзии, за последние два года написала свою книгу стихов, многие из которых очень быстро превратились в песни. «Откуда эта зрелость, эта философия, которая дается только большим опытом жизни и напряженной работой мысли» [19, с.34]. Правда чувства, не желающего рядиться в нарядные одежды, покоряет в стихотворении «Небо Родины» Сергея Киселева:

- А на Родине вашей небо, конечно, другое?
- Нет, на Родине нашей небо точно такое.
- А на Родине вашей березы, возможно, другие?
- Нет, на Родине нашей березы точно такие.
- А на Родине вашей люди, наверно, другие?
- Нет, на Родине нашей люди точно такие.

- Так что ж ты стремишься туда, где все точно такое?
- Потому и стремлюсь, что там все совершенно другое.

Ни на кого не похож в белорусской поэзии Федор Гуринович, мастерски и психологично верно повествующий о полной драматизма жизни животных. В мировой поэзии, считает Ю. Сапозков, у него есть предшественник – английский поэт Тэд Хьюз.

Без потрясающего душу стихотворения «Любовь последняя – печальная...» Нины Давыденко ни одна антология стихов о любви будет теперь не полной:

Любовь последняя – печальная:  
 В ней диких ягод горький сок.  
 Она и страстная, и тайная.  
 Стучит и в сердце, и в висок.  
 Любовь последняя – прощальная:  
 Сама из сердца рвется вон.  
 Она и песня величальная,  
 Она и поминальный звон...

Книга критики написана ярко и талантливо. Автор критичен по отношению к себе («Способность забывать, откладывая на потом, равнодушие, лень – они, наверное, рождаются раньше человека») и собратьям по перу («Наш брат, критик, не заметил. Появились две куцые рецензии, главное достоинство которых состоит хотя бы в том, что они не были организованы автором, как это часто бывает в белорусской критике...»). Критик замечает нравственную зоркость и чистоту, умение с помощью маленькой детали нарисовать картину, как это удалось Александре Красовской: «Зажат трехпалый кулачок / Какой-то маленькой травинки, / Слезами моющей ботинки / Любому, кто по ней пройдет».

Современная белорусская поэзия тематически разнообразна. В ней представлены поэтические направления от так называемого «аскетического» (беспощадный минимум метафор) до «расточительного» (чем их больше, тем лучше) и ассоциативного (плюс тяготение к сюрреалистическим установкам).

Лаконичная строка Нины Давыденко: «Хатынь кричит молчанием своим» помогла всему стихотворению «Хатынь» не затеряться в сонме близких, написанных на эту тему. Самые лучшие стихи о войне

молодых поэтов критик ставит рядом со стихами лучших поэтов-фронтовиков. «Перед боем я курю махорку...» Алексея Пысина (в переводе Бронислава Спринчана): «... Я опять стою на том кургане, / С болью поле боя узнаю... / Знайте, если вдруг меня не станет – / Я ушел в дивизию свою».

«В Замошье моем умирают мужчины ...» Владимира Павлова (в переводе Ивана Смирнова):

Их так осторожно несут в домовине,  
 Как будто боясь: доски раны натрут.  
 Несут до последней высоты, что ныне,  
 Они после смерти берут.

В атаках душили их взрывы, дым горький.  
 Их пули искали нацеленно, зло.  
 Сегодня они на кладбищенской горке  
 В цепи горевой прикрывают село.

Автор стихотворения «Рубежи» – Александр Бордовский родился через год после окончания войны. Удачно найденная им метафора естественно связывает времена:

Рубежи, где огонь  
 Столько жизней унес,  
 Захватил батальон  
 Белоствольных берез.

Ярко и образно названа статья Ю. Сапозкова о постмодернисте А. Ходановиче – «Узник слов или поэтический культуризм». Основополагающие приемы литературного постмодернизма – игра и ирония. «Для постмодерниста нет ценностей. О чем бы ни шла речь... Миром правит хаос... Авторского «я» в постмодернизме не может быть *a priori*... Хронотоп времени таков, что позволяет герою произведения жить одновременно сразу в нескольких эпохах: прошлых, настоящей и будущих». Пример – переписка Ивана Грозного и Надежды Крупской, «выполненная на уровне домашнего задания далеко не лучшей команды КВН». Постмодернизм на то и «пост», что он «продвинутой...», совершеннее, новее обычного, жутко нам

привешегося. И предполагает исключительный интеллектуальный уровень того, кто взял его себе на вооружение». Переделка известных классических произведений – краеугольный камень постмодернизма. Но никакой словесный выверт не спасет, если в стихотворении нет мысли, нет страдающей души, нет судьбы автора.

В продолжение темы постмодернизма – беседа «Роман как живая материя» с Джулианом Барнсом, автором «Попугая Флобера», «Истории мира в 10 ½ главах», «До того, как мы встретились», «Как все было» и других произведений, которого как-то назвали «пре-постмодернистом», и писатель старается отрабатывать это звание. Любимой своей пьесой в мировой литературе Джулиан Барнс называет «Дядю Ваню» А.П. Чехова. Из десяти его любимых романов – четыре русские. Он перечитывает Чехова, Тургенева, Толстого, Гончарова, Булгакова, Гоголя, Пушкина, Пастернака. А пишет неожиданные истории, в которых отсутствует сквозной сюжет, автор прячется под различными масками, стиль постоянно меняется, изучает абсурдную форму ревности, работает над собранием эссе, причем «иногда медведь-романист рычит на собрата-журналиста за то, что тот делает слишком много шума».

Открытым, щедрым собеседником предстает в описании Ю. Сапожкова высокий, симпатичный, уверенный в себе, доброжелательный Андрей Макин, знаменитый французский писатель, родившийся в Новгороде и тридцать лет проживший в России. Не сладко во Франции русским литераторам, читателя практически нет. И первые свои два романа Андрею Макину пришлось представить как переводы с русского. Издательства не верили, что романы написаны на французском. Пришлось представить «оригиналы». Теперь французский писатель русского происхождения ждет своего переводчика на русский (у которого, по его образному выражению, одна часть мозга принадлежит одному языку, другая – другому). Одна из героинь его романа «Французское завещание» Альбертина, рассуждая о России, откровенна с дочерью: «Такая уж эта страна. Приехать легко, но выбраться невозможно». Приведем рассуждение французского писателя полностью: «В самом деле, гравитация России огромна. Интеллектуальная, духовная. Россия, Украина, Белоруссия – славянский универсум какой-то. Я хотел бы подчеркнуть это целое, без его территориального деления. Притяжение у него необыкновенное. Потому что есть мессианский дух. Стремление неистовое, иногда

просто чудовищное к духовности. Почему чудовищное – потому что жажда этой духовности, стремление к ней в материальном мире сопровождается порой или выливается в преступление. Это сильнейший магнит, все в его поле. Род всемирного тяготения. Оно имеет универсальный характер. Россия – это Запад и Восток. Россия – это Юг и Север. Она совместила все черты универсума. Это не восточная страна, но и не западная. Но одновременно та и другая. Это славянская страна, но и Германия, и Скандинавия... – Макин не решился добавить сюда Францию. – Очень много намешано в этой России».

А. Макин говорит в интервью о моде во Франции на иностранных писателей, предпочитающих язык этой страны, о современной зарубежной литературе во французской, что называется, языковой упаковке. На полках книжных магазинов Франции более девяноста процентов книг – литературный ширпотреб. В описании ужасов, признается А. Макин, ему никогда не превзойти французских коллег. Французскую цивилизацию он называет отраженной. «Она культурологична. У нас в изголовье дикая русская равнина, у них просвещенная Греция. Они родились уже на подготовленной, благодатной почве. Француз никогда не скажет: «Я думаю, что...» Он скажет: «Сенека думал, что...». Замените Сенеку на Канта, Вольтера, Флобера. Схема «оригинальных» суждений останется та же. Цитату всегда предпочтут собственному мнению. И никогда не пойдут дальше предела, определенного этикетом. Кто-то сказал, Ключевский, кажется, что французы разговаривают друг с другом, как два рыцаря, каждый из своего замка, через крепостную стену. У нас стен нет вообще. Что же лучше? ... Россия вместила в себя Восток и Запад. Создала открытую цивилизацию. Вот Пушкин. Не перестаю удивляться чистоте его французского в стихах, в письмах к жене. И в то же время трудно найти более русского, чем он. Поэтому когда ты пишешь, ты сидишь сразу на двух стульях. Менталитет западного человека и азиата одновременно водит твоей рукой».

Во «Французском завещании» озвучена формула настоящей литературы – «непрерывное удивление течением реки, в которое переплавляется мир». Универсальным языком А. Макин считает язык поэзии и приводит в качестве примера изумительно точное: «Прошла девушка, как будто прошелестела ветвь цветущей яблони» (Ю. Олеша). «Все начинается с верности правде жизни, но очень

скоро, – признается в беседе А. Макин, – с первых же шагов, вступает в силу другой закон – верность искусству». Фантазмагорически жуткие картины больной, голодающей, озверевшей России двадцатых годов – мумифицированная девушка в окне; валяющаяся на дороге голова человека с откушенным ухом; дрейфующая по Волге баржа с тифозными больными, ее отталкивают от берега длинными шестами всякий раз, когда она хочет пристать, и т.д. Ю. Сапожков напоминает аналогичную главу из «Истории мира» Джулиана Барнса о странствии парохода с евреями-беженцами из нацистской Германии 1939 года, которых не принимает ни одна европейская держава, опасаясь гнева Гитлера. А. Макин не отрицает существования в мировой литературе блуждающих сюжетов: «Мы все пишем историю духа, а это цепь невероятных совпадений и повторений».

Как и во «Французском завещании» А. Макина, в «Неизбежности ненаписанного» А. Битова появляются бабушка с французским чемоданом и внук, страстно мечтающий заглянуть внутрь. Но в большинстве случаев загадочной синхроничности (К.Г. Юнг), комментирует Ю. Сапожков, «не существует даже отдаленной возможности причинно-следственной связи между совпадающими событиями». Отвечая на вопросы студентов в Минске о наиболее интересном русском прозаике, Битова Макин не назвал. Он упомянул Анатолия Кима и его «изумительную “Белку”».

О безграничных возможностях художественного перевода статья «Искусство перевода. Дух или буква». Показателен факт: нобелевский комитет знакомится с произведением будущего лауреата в переводе нескольких известных переводчиков, но составляет свое мнение, опираясь только на подстрочник. В документальной литературе вполне уместен описательный метод, расширяющий смысл текста. «Культура подавляет тех, – звучит убедительный голос критика, – кто не способен по ряду причин (отсутствие таланта, образованности, внешних условий и т.д.) дорасти до нее. Но и таких она подтягивает, улучшает, формируя тем самым среду, в которой только и может развиваться талант, гений». Талантливую вещь не только прочтут и оценят, но и переведут на язык «асноўнай мовы». Примеров тому – множество. С французского на чешский переводят чеха Кундеру, на румынский – румына Сиорана, на русский – русского Андрея Макина. «Что-то я нигде не читал, – продолжает приводить подобные примеры Ю. Сапожков, – чтобы арабы высокомерно отмахнулись от

их соотечественника Халиля Джебрана за то, что свою гениальную поэму «Пророк» он написал на английском языке (Ю. Сапожков является автором первого поэтического перевода «Пророка», написанного в прозе, на русский). Нет, они гордятся им. На русском писал Алесь Адамович. А как тогда быть с Айтматовым? Олжасом Сулейменовым? Искандером?».

«Последняя пастораль» – это размышления о творчестве Алеся Адамовича, издание почти всех произведений которого («Я из огненной деревни» в соавторстве с Я. Брылем и В. Колесником, «Каратели», «Блокадная книга» в соавторстве с Д. Граниным) становилось событием. Его книги – часть нашей духовной жизни. Последняя «Имя сей звезде Чернобыль» появилась через двенадцать лет после смерти писателя, но также вовремя, как и все предыдущие. Со страниц книги «магически, будто живой, зазвучал страстный, аввакумовский голос великого гражданина Беларуси, протестующий как против дальнейшего, после Чернобыльской аварии, использования АЭС, построенных по типу взорвавшейся, так и против заговора партийно-советских органов Минска, знавших правду о подлинном, в несколько раз превышающим норму, уровне радиации в ряде районов Могилевской и Гомельской областей и в течение трех лет молчавших об этом». Из 350 условных хиросимских бомб 300 упали на Беларусь. Лишь через три года после катастрофы будет опубликована карта с серыми цезиевыми пятнами, занимающими треть Беларуси, ведь «ветер, к счастью, дул не на Киев...». К этой циничной фразе журналиста Адамович будет постоянно обращаться в своих статьях и выступлениях.

Позже о таких людях писатель найдет еще более резкие слова: «Удивляло, когда каратель говорил: я и мать свою в могилу столкнул бы. После Чернобыля не удивляюсь: нормальные бюрократы 3 года сталкивали белорусскую родную землю в пропасть». В арсенале публициста – метафора, сравнение, поговорка, пословица. Писательский глаз остер. Из записной книжки: «Собаки в Чернобыльской зоне. Очередь к человеку, чтобы подойти и «хвостиком вильнуть». Им страшно тут без человека. Ни хлеба, ни мяса не просили, а ласки».

Самой высокой трибуной писателя остается лист белой бумаги. Героям повести «Последняя пастораль» автор предлагает решить абсурдную, дикую ситуацию выбора – жить или не жить. Половина

земного шара уже уничтожена первым ударом со стороны Советов, вторая половина – в руках экипажа американской подводной лодки. Американец, выступающий против ответного удара, катапультирован на «плешивый» остров (после первой ядерной атаки) с ядовито-желтыми цветами, трехголовыми крысами и беспанцирными черепаками. На острове, в глубокой пещере живут Он и Она, питаются бульоном из дождевых червей (выжили!) и пауками, сражаются с крысами и желтыми цветами. Проблески памяти редки. «Страницы, посвященные любви этих людей, написаны вдохновенным, тонким пером человека, соскучившегося по своему, насильно отстраненному публицистикой, таланту художника и вновь вернувшего его». Этому веришь безоговорочно, потому что талант или есть, или его нет. «... Что может быть прекраснее, свежее подрумяненного северного яблока, брошенного на солону: светлые волосы Ее перепутались с побуревшими водорослями, из которых мы сделали себе постель».

Ю. Сапожков так увлекательно пересказывает сюжет повести, отмечая при этом, что хороший сюжет (по Пушкину) летит ядром из пушки. Молодой американец уводит в свой шалаш красавицу-островитянку. Покинутый лирик находит пистолеты в обмундировании американца. Дуэль неизбежна. Но страшный выбор перед героем: имеет ли он право подвергать себя риску быть убитым, ведь Она ждет его ребенка, а американец любит ее, но он облучен. Дуэль не успевает состояться. Экипаж подводной лодки дает ответный залп. Океан вздыбился черной кислотой, небо темнеет, откуда-то нарастает грозный, неправдоподобный гром. А Она превращается в Старуху: «Залитые слезой, потухшие глаза, запавший, без зубов рот, шея и лоб в фиолетовых пятнах, какие-то клочья вместо волос на светящемся черепе...».

Куропаты, Хатынь, Чернобыль – в один ряд ставил их А. Адамович. Перечитывая последнюю книгу писателя, Ю. Сапожков вспоминает встречу с ним в Дели, в 1988 году. По приглашению журналистов АПН, издающих в Дели журнал «Soviet Land», А. Адамович, К. Кулиев и М. Таривердиев приехали вручать премии им. Дж.Неру индийским деятелям литературы и искусства. Личные встречи и знакомства всегда оставляют след неизгладимый. К таким дорогим знакомствам относит Юрий Сапожков встречу в 1986 году в Дели со Святославом Рерихом. Затем они стали видаться чаще, каждый раз,

когда Святослав Николаевич приезжал из своего Куала-Лумпура. Святослав Николаевич не уставал повторять: «Любите красоту, несите в мир красоту!».

Событием в белорусской документалистике считает Ю. Сапожков монументальную «Интонацию вздоха» Романа Ерохина, книгу профессионального журналиста, бывшего заведующего отделом культуры газеты «Советская Белоруссия», творческое амплу которого – очерки о людях, беседы, рецензии на книги, статьи, переводы с белорусского. «Объективность и точность всегда были и есть мерило таланта (очень часто таланта мужества) писателя-историка». Завершает книгу Ю. Сапожкова «На просторах слова» раздел из выступлений на авторских вечерах 2007 года. Цитируя слова Пушкина о Баратынском: «Он у нас оригинален – ибо мыслит», Ю. Сапожков предлагает формулу истинного новаторства в поэзии: мыслить рисуя. К тому же мыслить – значит идти вперед. «Человек каждый день своей жизни от чего-то уходит и к чему-то приходит. И возврата к тому, что он уже перешагнул, не существует... Нельзя зависать над прошлым... Надо доверять своему внутреннему голосу, он не обманет... Вперед, только вперед:

Когда назад уже не сметь,  
И время надвое разъято,  
И что-то гонит, как на смерть,  
Тебя за точку невозврата.

В умных, содержательных, высокопрофессиональных, а порой – и ироничных статьях книг Ю. Сапожкова отражен современный литературный процесс Беларуси, он рассматривает тенденции белорусской литературы, анализирует профессиональные и психологические аспекты творчества поэтов и писателей. Название книги «Меж духом и словом» исходит из попытки Ю. Сапожкова-критика объяснить тончайшее расстояние между дословесным ощущением того, что хочется выразить поэту или писателю, и тем, в какие слова облакают они свои мысли и чувства. Иначе ее можно было бы назвать «Порог слышимости». У души, по мнению литературоведа и блистательного переводчика, тоже есть порог слышимости – окружающей жизни, собственных мыслей и переживаний. Он и мера ее чуткости.

Ю. Сапожков – автор книг «На счастье», «Возраст», «Письмо другу», «Очертания греха», «Точка невозврата», «Паук-канатоходец» (для детей). «Очертания греха» Ю. Сапожкова переведены на английский язык, хинди, урду и малаялам. Великолепно полиграфически оформлена, выдержана в коричневых тонах, с золотистым тиснением книга «Джебран Халиль. Пророк. Gibran Kahlil. The Prophet» великого арабского поэта и мыслителя, одного из основателей современной арабской литературы [19]. Книга подарена одному из авторов данного раздела с пожеланиями «вдохновения Вам во всем. Москва. 28.05.2010». Первый поэтический перевод книги на русский язык осуществил Ю. Сапожков. Художественное оформление Маргариты Шкурпит. Иллюстрации Георгия Поплавского. Пророк (теперь уже на двух языках: английском и русском) ведет речь о добре и зле, любви и ненависти, красоте, учении и труде, разуме и страсти, свободе, времени, о молитве, самопознании, религии, смерти, вечных категориях и непреходящих общечеловеческих ценностях.

Перевод «Пророка» Х. Джебрана был представлен в поэтическом сборнике Ю. Сапожкова «Точка невозврата» (Минск, 2006) и имел скромный подзаголовок «Из поэмы» рядом с переводами с английского, китайского, белорусского языков. По-русски звучали Тэд Хьюз, Олдос Хаксли, Каллимах, Ли Ин, Янь Мин, Шу Тин и Наталья Капа. Во вступительной статье «Время и слово» к поэтическому сборнику «Точка невозврата» В. Маслюков цитирует Ю. Сапожкова – критика и литературоведа, бережно относящегося к слову и высоко его ценящего: «Перевод слабых стихов – не что иное, как перезахоронение. С одного языка в другой». В переводах Ю. Сапожков «так же ярки и убедительны, как в собственных стихах... Переводя «Пророка», поэт практически ответил на вопрос, поставленный самому себе в стихах: готов ли он «Свободу иллюзорную верлибра / Неволе рифмы точной предпочесть?». Джебран впервые предстал на русском языке не только классическим верлибром (до сих пор он переводился прозой), но и рифмованными строфами... За малым исключением, для своих переводов Сапожков выбирает поэтов, чьи стихи сильны не столько напряженной мыслью (без которой творчество Сапожкова вообще не мыслится), сколько роскошеством богатых, пространных метафор. Не отдыхает ли поэт на этих переводах?». Мы разделяем уверенность З. Красневской в том, что стихи из выдающегося произведения «Пророк» Х. Джебрана, «которое принес в мир русской литературы Ю.

Сапожков, тоже разлетятся звездами или, как на крыльях, разойдутся на цитаты, афоризмы, присловья – станут полноправным достоянием отечественной культуры».

Ю. Сапожков был замечательным поэтом. Стихи его такие удивительные: искренние, ироничные, откровенные, душевные. Поэту предстояло «решить, что ложь, что свято, / расслышать, что душа велит...». Тогда он увидит, как «полоскается в трех водах / Лета пыльное белье». Гладиолус, «на все пуговицы застегнут», ждет тепла, и «бегут толпой / В синем с крапичкой фиалки, / С непокрытой головой». Но «мерцанье лунных лилий / дождь не может погасить». Вот и наставление поэту: «Чтобы, читая, мы не скисли, / Он должен от строфы к строфе / Сравняем, рифмою и без / Подогревать наш интерес / К стиху, / И – вдруг! – ошпарить мыслью!».

О творчестве – стихотворение «Бессонница»:

Ночь. Не спится. Так легко,  
Будто кем-то ввысь влеком.  
Не забыть дорогу. Благо –  
Рядом ручка и бумага,  
Чтоб среди иных миров  
Навсегда не заблудиться  
И по лесенке стихов  
В прозу утра возвратиться.

Интересна композиция книги Ю. Сапожкова, каждый раздел которой предваряется поэтическими строками, набранными не на компьютере, а написанными ручкой. Раздел IX. Юрий Михайлович – тончайший лирик («Чтоб встретиться с тобой, ночь к утру тороплю / И целый день потом готовлюсь, чтоб проститься»), и в то же время его любовная лирика может разойтись на афоризмы, крылатые выражения, так верно и иронично он раскрывает суть человеческих отношений: «Возраст беззащитен от любви. / Любовь защищает от возраста»; «Между нами, знаю, пропасть, – / Иль пропасть, иль перейти!». Вместо названия раздела – четверостишие:

Забыть тебя, казалось мне, не сложно,  
Но вот уже который день с собой в борьбе  
Я в дневнике, в графе дел неотложных  
Пишу потерянно: «Не думать о тебе».

Художественными переводами произведений азербайджанских, армянских, казахских, словацких, украинских, калмыцких, чеченских и русских поэтов занимается Т. Сивец. Отличительная черта ее оригинального творчества – светлый оптимизм, который наполняет душу теплом и добром. Не случайно, лирическая героиня поэмы Т. Сивец «Баку» бросает в море не монетку – сердце!

В поэтической подборке Ю. Алейченко на страницах журнала «Простор» мотивы жизни и ухода в мир иной, исхода к новой жизни переплетены со сказовыми интонациями, очень личными и предельно откровенными: «Листвою твои обнимаю плечи, / К рукам припадаю всей кожей-корою...». А в лесу чарующем спеет земляника, «лесовик ходит травушкой – шелком. / А я становлюсь эхом песни печалующим, / Запахом мха я делаюсь горьким» [20, с.77]. В стихотворении «Сердце давно роздано...» на вольную волю просится «наверное, моя надежда, / безрассудная птица счастья, / песни которой услышишь – / их не замуровать». И живут в сердце лирической героини, «счастливой за гранью времен», мечтания-надежды, а верой в лучшее озарен каждый новый день:

Каждый вечер я отрываю  
Страницу своего календаря  
И слышу, как новый день  
Звонко стучит в окно.  
Как новые дела чередой толкуются  
На коврике перед моими дверьми [20, с.79].

Атмосферой волшебства и мистики привлекает внимание читателей дебютный сборник поэзии «фантастичного мастера метафор» К. Воданосовой «Мифотворчество» [21], в каждом произведении поэтессы – удивительная, лаконично выписанная хорошим языком и объемными образами история. Некоторые из стихотворений похожи на сказки с русалками, гномами, царевнами, ночью и сном. У Н. Кудасовой критики отмечают необычные образы и самобытную лексику. Уникальность Ю. Тимофеевой – в необычных образах, неповторимых сюжетах, провокационных метафорах. Все это позволяет разрушать стереотипы по поводу того, что женская лирика – это лирика о любви. Современная женская поэзия Беларуси – новаторская, смелая, богатая произведениями о самых важных

жизненных проблемах. Это манифесты, призывы, провокации, ждущие прочтения [21].

В книге «Неизъяснимая любовь» представлено творчество нескольких авторов от известного драматурга Е. Поповой и постоянного автора «Нёмана» З. Красневской до молодых прозаиков. Автор «Предисловия» О. Ждан пишет о наполненности произведений современных авторов «очень личными чувствами, выношенными мыслями и живыми надеждами». Именно надежда отличает прозу публикуемых произведений разных авторов.

Иной формат для чтения представляют «100 личностей белорусской истории» [22]. Это исторические портреты от князей Рагвалода и Тура, Ефросиньи Полоцкой, Кирилла Туровского, основателя и первого великого князя Великого княжества Литовского, Мендога до ... А.А. Громько, П. Пономаренко, И. Мележа, И. Шамякина, В. Быкова, А. Адамовича, В. Короткевича, В. Мулявина и др. Это первая книга о лучших сынах отечества с рисунками и портретами, и ее издатели уверены в том, что со временем появится многотомное историко-публицистическое исследование, в котором будет тысяча и более героев истории.

У каждого народа своя история книгоиздания. На пергаменте переписывала книги Ефросинья Полоцкая. В эпоху Франциска Скорины книга утрачивает святость, становясь товаром, который легко продать и купить. В современном мире наблюдается возвращение к своим истокам. Формирование белорусской идентичности идет через художественную литературу. Уникальность современной белорусской литературы в том, что в литературном процессе нет массовой литературы, бульварной. Традиции героико-патриотической литературы идут от В. Быкова, приключенческая литература, детектив – от В. Короткевича и др.

Незатейлив сюжет повести «Провинциалка» Г. Захарова. Действие происходит в Минске начала XX века. Среди персонажей – Игорь Северянин, «столичный поэтический кумир», русский Дориан Грей, считавший себя футуристом; теоретик символизма, прозаик и поэт Федор Сологуб; литературный критик Корней Чуковский, читавший лекции в Минске. Действие повести переносится из Минска в Петербург, главная героиня Сонка едет поступать на Бестужевские курсы. А в жизнь петербургской богемы активно входили футуристы («Их раскрашенные щеки, лиловые жилетки и полосатые кофты

замелькали на литературных вечерах»). Среди них обращает на себя внимание «высокий, красивый и наглый парень в полосатой кофте – Владимир Маяковский», обладавший обворожительным басом. Велимир Хлебников, «похожий на нахохлившуюся птицу, разбуженный среди ночи, рассеянно моргал, что придавало ему еще более пернатый вид» и читал влюбленным стихи [23, с.51].

В обители избранников искусства – «Бродячей собаке» величественно восседали Гумилев с Ахматовой, острились аристократически развязные Жоржики – Георгий Иванов и Георгий Адамович. Герои произведения Юля и Сонка спорят о модном романе Сологуба «Мелкий бес». Вокруг царит поэтический бум с новыми звездами – Северяниным и Ахматовой. Но Олегу Рокотову, месяц назад вернувшемуся из Чикаго, поэзия футуристов представляется «скрежетом города. Города громадного, технизированного, подавляющего и увлекающего стремительными ритмами... Он любил традицию». Хорошо воссозданы картины жизни Минска начала XX века: библиотеки, утренние газеты, неторопливая несуетность провинциального города. Но XX век нарушает идиллические картины. Самоубийство Маяковского, убийство в Париже Олега Рокотова, смерть Северянина в Эстонии... Юля стала детским врачом, известным в городе, Софья – профессиональным партийным работником.

Мир отношений – мир ощущений – мир удивительных превращений в стихотворении Г. Авласенко «Мир отношений...» символизирует современный непредсказуемый мир, в котором

Вечность спрессована с краткостью мига,  
Капля росы – с необъятностью мира,  
Ветка сирени – с громом тротила...  
Все превратимо! [24, с.82]

Директор издательства «Мастацкая літаратура» поэт, прозаик, переводчик, детский писатель, литературный критик, издатель А. Бадак считает, что очень важно знать, «как в целом сейчас развиваются литературы стран СНГ, кто пришел на смену тем писателям, которых мы знали, читали еще со времен СССР. Говорю «очень важно», поскольку после развала Советского Союза резко сократилось количество переводов произведений национальных

литератур. Многие из тех, кто в восьмидесятые годы только пришел в литературу, уже стали «современными классиками», но мы о них практически ничего не знали. О многих не знаем по сегодняшний день. Теперь же, когда у нас, благодаря, в первую очередь, Издательскому дому «Звезда», появился большой опыт и в плане переводов, и в плане личных контактов со многими писателями стран Содружества Независимых Государств, появился большой опыт в проведении международных писательских круглых столов и симпозиумов, можно и нужно двигаться дальше – не только продолжать начатое, но и развивать, расширять пространство. Я имею в виду то, что можно издавать жанровые серии: к примеру, «Современный рассказ СНГ», или «Детская литература СНГ», или «Молодая литература СНГ». Возможны другие инициативы». И хотелось бы, чтобы «Звезду» поддержали другие книжные издательства. В Беларуси выходили переводные альманахи «Братэрства», «Ветразь», «Далягляды», которые занимались продвижением серьезной литературы и их отсутствие сегодня очень ощутимо. Их ниша так и не заполнилась...» [25]. Не случайно, видимо, одно из стихотворений М. Метлицкого «Флор», навеянное воспоминаниями детства и размышлениями о судьбе белорусского языка, посвящено детскому другу: «Приди из детства, мой татарский друг, / Поговори со мной по-белорусски» [26, с.76].

Рубрику одиннадцатого номера журнала «Простор» за 2016 год «У нас в гостях писатели Беларуси» открывает поэтическая подборка М. Метлицкого и стихотворение «Урок Анатоля Велюгина»:

... Читаю Купалу...  
И молвит Купала: «Не лги!  
Пусть слабый забудет и дом, и родимую речь –  
От нас не убудет:  
Мы вместе, нам слово беречь!  
По вечной дороге,  
где сходятся наши пути,  
Навстречу тревоге,  
Навстречу Отчизне иди...» [26, с.72].

Беларусь инициирует многие новые начинания и проекты. Дарья Нечипорук, преподаватель кафедры китайской филологии

Белорусского государственного университета, переводчик китайской поэзии на белорусский язык видит «острую необходимость в создании китаеведческого журнала в Беларуси. Такого рода журналы создаются, к примеру, ассоциациями китаеведов и китаеведческими организациями ряда стран Европы и СНГ. Таким образом, у читателей появится возможность отслеживать современное состояние и развитие китаеведения в нашей стране с расчетом на получение более целостной картины. Я вижу такой журнал многоплановым, в котором были бы представлены исследования Китая по различным направлениям, включая литературу, языкознание, философию, историю, политику, экономику, общественные науки и другие области. Более того, важным фактором также является желание заявить о данных исследованиях и коллегам со стороны Китая. Таким образом, журнал можно создавать на двух (белорусском и китайском) либо трех (белорусском, английском и китайском) языках, что позволит нам расширить сферу общения и академического обмена с Китаем» [27].

«Литература не может развиваться без литературоведения», – считает директор Института литературоведения им. Янки Купалы Национальной Академии наук Беларуси профессор, доктор филологических наук, член Президиума Союза писателей Беларуси И. Саверченко [28]. Благодаря руководству Национальной Академии наук Беларуси Институт возобновил работу по координации научных исследований в рамках государственной подпрограммы «Белорусский язык и литература». Научные сотрудники Института изучают не только историю и теорию литературы, компаративистику и текстологию, но и современный литературный процесс: «Практически все сотрудники Института интересуются современным литературным процессом, знакомятся с известными и популярными произведениями поэзии, прозы и публицистики, пишут рецензии, статьи и обзоры для литературных журналов «Полымя», «Нёман», «Белая вежа» и газеты «Літаратура і мастацтва». Творчество современных писателей Н. Чергинца, А. Козлова, Г. Марчука, Л. Левановича, Г. Пашкова, В. Шырко и других активно исследуется и широко освещается в средствах массовой информации» [28].

В интервью М. Весялухе И. Саверченко поделился планами по открытию отделов зарубежной литературы и литературной критики, задачей последнего станет оперативное реагирование на новинки прозы, поэзии и драматургии, анализ динамики современного

литературного процесса, выявление и пропаганда наиболее значимых в художественном плане произведений.

В творчестве современных писателей и поэтов Беларуси отражаются современная эпоха, время и его ритм. «Писательство становится модным», – убежден Н. Чергинец. Художественная литература выступает важнейшим фактором гуманитарного сотрудничества разных стран мира.

### Литература:

1. Белорусы победили в трёх номинациях международного литературного конкурса в Лондоне // <http://sozvuchie.by/news/2016-12-05>
2. Свирко И. Написанное остается // Советская Белоруссия. – №227 (25109). 25 ноября 2016 года.
3. Свирко И. Престиж писателя // Советская Белоруссия. – №230 (25112). 30 ноября 2016 года.
4. Бадак А. Идеальный читатель // Простор. – 2016. – №11. – С.84-97.
5. Не ведая границ / Сост. А. Бадак. – Минск: Издательский дом «Звезда», 2013. – 256 с.
6. Топоров В.Н. Образ «соседа» в становлении этнического самосознания // Славяне и их соседи. Сборник тезисов. – М., 1990.
7. Сипаков Я. Партизанский парад // Не ведая границ / Сост. А. Бадак. – Минск: Издательский дом «Звезда», 2013. – С.137-153.
8. Поздняков М. Триолеты // Не ведая границ / Сост. А. Бадак. – Минск: Издательский дом «Звезда», 2013. – С.207-211.
9. Гришкoveц В. Взлетают в небо аисты высоко... // Не ведая границ / Сост. А. Бадак. – Минск: Издательский дом «Звезда», 2013. – С.220.
10. Гришкoveц В. Между Смоленском и Оршей // Не ведая границ / Сост. А. Бадак. – Минск: Издательский дом «Звезда», 2013. – С.219.
11. Всемирная литература в «Нёмане». Институт литературы и искусства им.М.О.Ауэзова Министерства образования и науки Республики Казахстан // Нёман. – 2016. – №10. – С.135-187.
12. Метлицкий М. Лучнасць – Минск: Літаратура і Мастацтва, 2011. – 240 с.
13. Рагойша В. Вочы у вочы, мыслі у мыслі. – Мінск: Кнігазбор, 2013. – 296 с.

14. Карлюкевич А. Братэрства. – Минск: Издательский дом «Звезда», 2014.

15. Рублевская Л. Что думают критики о писателях? // Советская Беларусь. – №175. 14.09.2016.

16. Алейченко Ю. Больше переводческих мостов у нас с литературами стран СНГ // <http://sozvuchie.by/news/2016-10-11>

17. Сапожков Ю. На просторе слова. – Минск: Літаратура і Мастацтва, 2008. – 168 с.

18. Сапожков Ю. Меж духом и словом. – Минск: Літаратура і Мастацтва, 2012. – 272 с.

19. Джебран Халиль. Пророк. Gibran Kahlil. The Prophet. – Минск: Літаратура і Мастацтва, 2010. – 160 с.

20. Алейченко Ю. Поэзия // Простор. – 2016. – №11. – С.77-80.

21. <http://sozvuchie.by/news/2016-09-11>

22. Мясников А. 100 личностей белорусской истории. Изд. второе, дополненное.– Минск: Литература и искусство, 2009. – 344 с.

23. Захаров Г. Провинциалка. – Минск: ИД «Звезда», 2016. – 80 с.

24. Авласенко Г. Поэзия // Простор. – 2016. – №11. – С.80-83.

25. Бадак А. «Зарубежные авторы заинтересованы в переводах на белорусский язык...» // <http://sozvuchie.by/news/2016-10-02-2>

26. Метлицкий М. Поэзия // Простор. – 2016. – №11. – С.71-77.

27. Китайский вектор. Развитие белорусской китаистики требует новых инициатив // <http://sozvuchie.by/news/2016-09-30-5>

28. Иван Саверчанка: Літаратуразнаўца мусіць паспрабаваць сябе ў творчасці // <http://sozvuchie.by/news/2016-11-24-2>

## ЛИТЕРАТУРА ГРУЗИИ

Благодаря значимости коммуникативной функции грузинской литературы грузинская культура издавна была включена в международный культурный контекст, и современный литературный процесс Грузии не менее существенное звено в развитии мировой литературы, чем это было в прежние эпохи. Современному читателю новейшая грузинская литература интересна в нескольких отношениях:

а) грузинская литература – часть многовековой традиции и принадлежит к тому ряду литературных моделей, в котором модернистские тенденции постоянно сопрягаются с исторически сложившимся культурным сознанием;

б) грузинская литература – как древняя, так и современная – является незамкнутой культурной конструкцией, открытой для процессов всемирной и европейской литературы.

Полагаем, именно этим и объясняется повышенный интерес к современной грузинской литературе, проявляемый в последнее время международными литературными и издательскими кругами. И главный, требующий немедленного ответа вопрос: с какого момента начинается отсчет «современной», или «новейшей», ее истории? Обозначение хронологических границ представляется первостепенной методологической необходимостью.

Каждая литературная эпоха – результат предварительной, иногда длительной культурной подготовки. Отсчет истории современной грузинской литературы следует начинать с конца 50-х годов, с той эпохи, когда в грузинской литературе проявляются тематические и стилистические инновации этапной значимости. Новейшая, постсоветская грузинская литература (проза, поэзия и драматургия) сохраняет тесную преемственную связь с литературной парадигмой второй половины XX века. Следует особо оговорить, что ни на одном из этапов своего развития грузинская литература не была статичной, устойчивой или завершенной данностью; развитие грузинской литературы – постоянно обновляющийся процесс, открытый как для нового, так и для традиционного настроя: сформировавшиеся в 60-е годы творческие пристрастия под влиянием воззрений 90-х годов начинают проявлять значимую способность трансформации; в свою

очередь, писатели XXI века вольны обратиться к уже преодоленным методам и приемам. Эта уникальная когерентность современной грузинской литературы дает нам возможность говорить о ней как о единой, целостной, взаимопроникающей, или взаимодействующей, системе.

На рубеже 50-60-х годов XX столетия, в период оттепели, литературная жизнь советских республик, в том числе и Грузии, переместилась на качественно иную ступень. На фоне болезненного опыта коммунистического режима – интеллектуального террора, репрессий, противостояния и страха – даже незначительное ослабление режима железного занавеса оказало ощутимое воздействие на культурную и литературную жизнь страны. В отмеченный период открыто возрастает влияние западных литературных тенденций, которые врываются на территории советских стран хэмингуэвскими темами и смелыми неореалистическими экспериментами, неся с собой романтические мечты о дружбе, откровенности, доброжелательных взаимоотношениях и даже о столь возжеланной свободе! Достойными представителями новой литературной волны в грузинской прозе конца 50-х явились Гурам Рчеулишвили и Эрлом Ахвледиани, творчество которых можно расценивать как успешную попытку возврата грузинской литературы в общеевропейское русло, попытку, осуществленную с интервалом почти в тридцать лет после репрессий 20-30-х годов.

Проза Гурама Рчеулишвили – доказательство глубоких и принципиальных изменений тематики и стиля грузинской литературы: стремясь к концептуальной, эмоциональной и репрезентативной свободе, писатель полностью отмежевывается от культурно-стилистической модели «homo sovieticus». Его творческое наследие содержит множество прекрасных рассказов и новелл, внимание в которых сконцентрировано на мировосприятии послевоенной грузинской молодежи, ее проблемах, боли и внутренних исканиях. Проза Г. Рчеулишвили отличается индивидуально-реалистической манерой, лаконичностью и простотой повествовательного стиля. Он заслуженно становится лидером грузинских писателей нового поколения. И по сей день в грузинском литературном пространстве заметно его влияние. На западные литературные стандарты ориентировался и его современник Эрлом Ахвледиани, который смело призвал грузинского читателя задействовать глубинные слои воображения. Впоследствии

его книга «Вано и Нико», подрывающая сложившийся стереотип мировосприятия, обрела в истории грузинской литературы этапную значимость.

На стыке все тех же десятилетий трагически завершается отмеченный роковым столкновением с диктатурой очередной этап истории грузинской поэзии XX века: покончит с собой гениальный грузинский поэт Галактион Табидзе, вослед или в противостоянии творчеству которого начинает формироваться новейшая грузинская поэзия с уже отмеченными выше масштабными тематическими и стилистическими трансформациями.

Яркой новизной выделяется поэтический голос Анны Каландадзе. Несмотря на некую маргинальность позиций женской поэзии в грузинском поэтическом пространстве того времени, именно поэзия Анны Каландадзе становится одним из самых ранних проявлений либерализации поэтического дискурса. Для нее характерен основанный на минималистской манере воспроизведения глубокий, эмоциональный, вдумчивый стих, органично сопрягающийся с творческим видением современных Анне Каландадзе западных поэтов. Женское видение сочетается с традиционной грузинской моделью национального самосознания, с его системой исторических, мифологических и культурных архетипов. С 50-60-х годов историю новой грузинской поэзии вместе с Анной Каландадзе создают Шота Чантладзе, Отар Чиладзе, Тамаз Чиладзе, Мухран Мачавариани, Мурман Лебанидзе, Гиви Гегечкори, Шота Нишнианидзе, Арчил Сулакаури, Тариэл Чантурия, Вахтанг Джавахадзе, Михеил Квливидзе, Джансуг Чарквиани, Эмзар Квитаишвили, Резо Амашукели, Морис Поцхишвили. Вот далеко не полный перечень грузинских «шестидесятников», в поэтических текстах которых явно чувствуется влияние западной литературной тенденции, преобладание свободного поэтического стиля, органично сливающегося с традиционным грузинским поэтическим духом. Следует отметить, что бок о бок с представителями молодого поколения продолжают работать и поэты старшего поколения – Ираклий Абашидзе, Григол Абашидзе, Иосиф Нонешвили и другие. Хотя формирование их поэтического стиля и совпало с периодом политического и культурного подъема Советского государства, в условиях «нового времени» он испытал серьезную трансформацию. Тем временем шестидесятники постепенно заполняют грузинское литературное пространство: пуб-

ликуются в ведущих литературных газетах и журналах, издают поэтические сборники, предлагая грузинскому читателю различные варианты поэтического видения... Однако эта более свободная модель дискурса, равно проявившаяся как в грузинской поэзии, так и в прозе, окажется результатом недолго продлившейся политической оттепели. С 70-х годов у советских лидеров вновь активизируется инстинкт, запрещающий все «чуждое». Усиливается агрессия советской власти по отношению ко всему иному. С одной стороны, это носило крайне искусственный характер, а с другой – нарушало элементарные нормы коммуникации: в результате писатель, как один из самых квалифицированных потребителей информации, вновь испытывает информационный дефицит. Эта эпоха заслуженно получила статус эпохи застоя, литература же терпеливо начала изыскивать альтернативные пути самовыражения.

В грузинском литературном пространстве этого периода проявляются различные модели дискурса, среди которых особую значимость обретает экзистенциальная проза (субъективный дискурс) как глубинная модель антисоветского нарратива, представленная внушительной группой «инакомыслящих» писателей: Отар Чиладзе, Чабуа Амiredжиби, Отар Чхеидзе, Гурам Дочанашвили, Гурам Гегешидзе, Джемал Карчхадзе. В их творчестве слабеют и начинают исчезать знаковые концептуальные и стилистические показатели соцреализма, поднимаются актуальные для современной им всемирной и европейской литературы темы: девальвация духовных ценностей; нравственный кризис общества, возвращенного на ложных идеях и целях; острый дефицит интеллекта; одиночество, отчуждение и поиск самого себя. На глубинном уровне эти всеобщие темы проявляются, с одной стороны, в антисоветской модели мышления, а с другой – в локальных проблемах и темах, таких как «стагнация», стремление к свободе саморепрезентации, поиск интеллектуальных механизмов защиты от идеологических клише, борьба за независимость и национальную идентичность, никогда так и не покидавшая грузинскую литературу.

Если Отар Чиладзе («Шел по дороге человек», «И всякий, кто встретится со мной...»), Чабуа Амiredжиби («Дата Туташхия») и Отар Чхеидзе («Ветер, которому нет имени») отдают предпочтение жанру романа, то Гурам Дочанашвили («Человек, который очень любил литературу», «Ватерполо»), Гурам Гегешидзе («Время»), Джемал Карчхадзе («Он») чаще обращаются к жанру рассказа. Налицо не

только жанровое разнообразие, но и многообразие художественных методов. Друг друга сменяют элементы неореализма, мифологизма, магического реализма, фантастической имагологии. Амплитуда повествовательности колеблется между реалистическим дискурсом, драматическим нарративом, гротеском, а часто и абсурдом.

Сегодня все названные писатели считаются классиками грузинской литературы. Отар Чиладзе (ныне покойный) неоднократно выдвигался на Нобелевскую премию (в 2009 году его имя было внесено в финальный список номинантов). А в 2014 году на Нобелевскую премию был представлен Гурам Дочанашвили. Его самый значительный роман «Облачение первое» – это книга о познании Добра и Зла, которую можно назвать «Книгой Жизни». За свою творческую жизнь (с 60-х годов по сей день) Дочанашвили не только органично отразил все многообразие своей эпохи и ее литературных тенденций, но и сумел напомнить миру о маленькой, но очень древней стране с богатыми традициями – Грузии.

Особое внимание я обратила бы еще на одну группу грузинских писателей, ориентированную не только на духовно-интеллектуальные и философско-психологические, но и социально-бытовые проблемы и изменения в обществе. Эта группа на стыке 60-70-х годов также с большим успехом включается в литературный процесс. Основные представители: Резо Инанишвили, Реваз Чеишвили, Арчил Сулакаури, Важа Гигашвили, Нодар Цулеискири, Тамаз Бибилиури, Нугзар Шатаидзе. Обычные, а часто и неординарные ситуации, различные жизненные проблемы, человеческие дилеммы, постоянный поиск достойного выхода – для реализации этих тем они успешно используют как жанры романа, новеллы, рассказа, так и сказки, притчи. Присущая им манера письма чрезвычайно динамична, часто насыщена юмором, сатирой, пародией. Виртуозно владеет жанрами рассказа и новеллы Р. Инанишвили. Он создал отличающиеся несравненным писательским чутьем и вкусом шедевры – «Меч Давида», «Мужчина и женщина», «Красный кленовый лист». И хотя язык этих текстов – грузинский, но содержание – наднациональное.

В этот период плодотворно работает Нодар Думбадзе, начинавший как писатель-неореалист. Опубликованный в 1960 году и проникнутый духом неореализма первый же роман писателя – «Я, бабушка, Илико и Илларион» – вызвал большой интерес у читателей. Этот воспроизводящий жизнь грузинской деревни во время Великой Отече-

ственной войны и повествующий о невинных, порой даже наивных приключениях ее жителей, – на первый взгляд, легкий, окрашенный юмором текст – проникнут глубокой печалью. Смех, как защитная маска, скрывает безграничную человеческую боль: жизнь растущего без родителей мальчика обнажает трагедию войны, людское бессилие, неспособность предотвратить боль и пустоту, которые несет война. За горьким смехом – глобальные вопросы: зачем нужна война? за что гибнут люди? как отражается война на жизни молодого поколения? Грустный юмор характерен и для других созданных в 60-70-е годы текстов Нодара Думбадзе.

Несмотря на то, что произведения грузинских шестидесятников и семидесятников переводились на многие иностранные языки, а также на русский, поскольку переводческая стратегия того времени определялась советскими стандартами, полагаю, что они могут нуждаться в коррекции с учетом достижений современной транслятологии и в расширении языкового ареала переводной литературы. О том, что современные негрузиноязычные читатели испытывают большой интерес именно к этой модели дискурса, свидетельствуют многие недавние факты. Успешно заняв место на книжном рынке, был переведен и издан на нидерландском языке роман «Вано и Нико» Э. Ахвледиани (переводчик – Ингрид Деграве), закончен и ждет своего издателя англоязычный перевод этой же книги (переводчик – Мэри Чилдс), а также перевод на французский язык другого произведения Эрлома Ахвледиани – «Комар в городе». В 2012 году на словенском языке была издана антология «Грузинский рассказ XX века» (переводчик – Лижана Дежак). В ней опубликованы рассказы Гурама Дочанашвили, Реваза Чеишвили, Резо Инанишвили и Нугзара Шатаидзе (в сборнике представлена также и более ранняя грузинская литература). Завершен перевод романа Отара Чиладзе «Шел по дороге человек» на английский язык (переводчик – Мэри Чилдс), который в ближайшее время будет издан в США. Несколько лет назад был переведен и издан на японском языке роман Нодара Думбадзе «Я, бабушка, Илико и Илларион» (переводчик – Иасухиро Коджима), который с большим интересом был встречен читателем. На английский язык переведены романы Джемала Карчхадзе. Все это доказательства того, что современная грузинская литература интересна и притягательна для любого читателя.

Грузинское литературное пространство рубежа 60-70-х годов, как, впрочем, и более позднего периода, характеризуется красочным многообразием форм дискурсов и нарратива. В середине 70-х к уже маститым творцам присоединились Гиорги Баканидзе, Владимир (Вова) Сихарулидзе, Мераб Абашидзе, Джемал Топуридзе, Сосо Пайчадзе – представители неоромантического дискурса. Их писательские голоса с особой новизной зазвучали в литературном пространстве эпохи застоя, наполняя интеллектуальным оптимизмом скованную жесткими рамками советскую молодежь. В той же плоскости, хотя и ориентируясь в основном на подростковую аудиторию, работали Караман Киквидзе, Эдишер Кипиани, Гурам Петриашвили. Вновь был реконструирован исторический дискурс, представители – Леван Готуа, Григол Абашидзе. Появляется интерес к фантастическому жанру, представитель – Гурам Панджикидзе.

Столь же многообразна и грузинская поэзия этого периода. Проявляются глубинные модели нарратива; на грани национальной проблематики и философских прозрений создаются прекрасные поэтические тексты. Бесик Харанаули и Лия Стурва успешно обогащают грузинскую поэзию уже апробированной на Западе формой свободного стиха – верлибром. Издаются исполненные тематических и жанровых исканий первые поэтические сборники Гиви Алхазидзе, Изы Орджоникидзе, Давида Мчедлури, Тедо Бекишвили, Джарджи Пховели, Мамуки Циклаури, Тамаза Бадзагуа, Бату Данелия, Эллы Гочиашвили.

Заслуживают внимания прослеживающиеся с 60-70-х годов значительные сдвиги в оригинальной грузинской драматургии, представленной знаковыми авторами – Тамазом Чиладзе, Резо Габриадзе, Резо Чейшвили, Эрлом Ахвледиани, Отией Иоселиани, Мерабом Элиозишвили, Иракли Квирикидзе, Заирой Арсенишвили. Акцентируется психологическая и социальная тематика. Последняя нередко приправлена иронией, прослеживается тенденция к пародированию советского режима. По сценариям грузинских драматургов не только ставятся спектакли этапной значимости, но и создаются отмеченные многими престижными международными премиями кинофильмы: «Необыкновенная выставка» (режиссер Эльдар Шенгелая), «Чудаки» (режиссер Эльдар Шенгелая), «Когда зацвел миндаль» (режиссер Лана Гогоберидзе), «Голубые горы, или Неправдоподобная история» (режиссер Эльдар Шенгелая) и другие.

С конца 80-х годов к этой группе драматургов присоединяются молодые авторы – Лаши Табукашвили, Шадиман Шаманадзе и Иракли Самсонадзе. Их пьесы сразу же привлекают внимание своими смелыми тематическими экспериментами. Они в необычайно широком контексте осмысливают проблемы современного грузинского общества и, стремясь вскрыть истину, не избегают табуированных тем – наркомания, сексуальная свобода... Для примера назовем одну из наиболее откровенных пьес Лаши Табукашвили «Что с того, что мокрая, мокрая сирень» и выделяющуюся многогранной глубинной проблематикой пьесу Иракли Самсонадзе «Сладковато-печальный запах ванили». Табукашвили и Самсонадзе постепенно становятся одними из самых значимых авторов современной грузинской драматургии. Драматурги нового поколения не прибегают к уже апробированным маскам иронии и пародирования, но открыто отказываются от советских стандартов: советская литература открыто переживает концептуальную девальвацию.

Несмотря на сложность идеологической ситуации, грузинская литература той эпохи является ценной импликацией мировых литературных процессов, не только отражавшей интеркультурную модель, но и обогащавшей ее собственными оригинальными темами и образами.

К концу 80-х годов Грузия вступает в тяжелейшую политическую фазу: впереди конец режима, гражданская война, жертвы, хаос... Меняется реальность – меняются дискурс и стиль. Выработанные в 60-70-е годы нарративные модели, хотя и сохраняют свои позиции, но подчиняются продиктованным историческим контекстом изменениям. Литература как бы переходит в режим тревожного ожидания, становится предельно откровенной; с трагизмом поколения сливается радикализм, социальный план проникнут озлобленностью, протестом, болью, ощущением психологической дилеммы.

Именно эти тенденции находят разнообразную реализацию в виде реалистического дискурса в текстах Коте Джандиери, Заала Самадашвили, Иракли Ломоури, Иракли Самсонадзе, Зазы Тварадзе, Лаши Имедашвили, Михо Мосулишвили, Мамуки Херхеулидзе. Важно отметить и то, что восьмидесятники не только динамично включаются в настрой 90-х и более позднего периода, но и продолжают творческие искания. Доказательством могут служить последние рассказы Коте Джандиери, в частности сборник «Ночь Золушки»,

отличающийся тематической насыщенностью, где амплитуда дискурса колеблется от реального контекста до психологических ассоциаций, от социальных проблем до проблем глобализации; ориентированная на интеллектуальную игру «автор-читатель» и подчеркнута нарративная проза Заала Самадашвили – «Плехановские истории», «Рассказы для мальчиков»; постмодернистские эксперименты Лаши Имедашвили, когда в художественную модель постмодернизма органично включен биографический или детективный нарратив; мистификационная и детективная проза Иракли Ломоури, рассказы, новеллы, романы – «Убийство в сексологическом центре», «Марка города Тбилиси, или убийство в семейном кругу» (поскольку детектив не является традиционной жанровой моделью, он придает современной грузинской прозе интересный оттенок).

Выделяется своим самобытным стилем творчество талантливого писателя, сценариста и режиссера Годердзи Чохели, ныне покойного. В его книгах – «Сумеречное ущелье», «Человеческая грусть», «Волк» – реальность постоянно существует на грани архетипов грузинской мифологии и переживания иллюзорности жизни. В прозе Г. Чохели остро ощущается трагическое переживание реальности, философская абсурдность, а также неизбежность поиска новых нравственных ценностей и основ.

Следует отметить, что с 80-х годов в Грузии активно развивается женская литература. Обретя статус одной из основных моделей, она имеет мало общего со стандартным понятием феминистской прозы: она иная, и именно благодаря своему отличию привлекает особое внимание. Несмотря на то, что женская литература Грузии этого периода разрабатывает интернациональную тематику – психологические проблемы, отчуждение, одиночество, трагичная любовь (на фоне минимального акцентирования интимных отношений), – она в то же время сохраняет органическую связь с национальными ценностями. Назовем авторов: Анна Мхеидзе с ее этапным рассказом «Выбираю Я»; Наира Гелашвили – «Комната матери», «Серсо», «Два первых круга» и др.; Заира Арсенишвили с романом «Ва, деревня...»; Мака Джохадзе с глубокими сборниками рассказов «Гурам-Гурам», «Спасенный пейзаж», романом «Вечный балаган»; Кети Нижарадзе с романом «Автопортрет».

Эти писательницы, большинство из которых и сейчас успешно работает, заложили основы достаточно устойчивой традиции. На

сегодняшний день в грузинском литературном пространстве женская литература – это сила, с которой необходимо считаться: Тамри Пхакадзе с прозаическими сборниками «Пока нас не позовут», «Страсти», романом «Нас трое и ангел», а также детскими книгами и пьесами; Анна Кордзая-Самадашвили со сборниками «Берикаоба», «Я, Маргарита», романом «Дети Шушаники»; Теона Доленджашвили со сборником рассказов «Январская река», романом «Мемфис»; Нене Квиникадзе со своими рассказами и романом «Исфаганские соловьи»; Мака Микеладзе с прозаическим сборником «Крест Журавля». Они, заменив тематику 80-х смелыми экспериментами и стилистическими инновациями, привнесли в грузинскую литературу темы и интересы поколения 90-х годов и XXI века. Их творчество гораздо ближе к общему понятию феминистского дискурса, оно менее скованно концептуальными или моральными клише; параллельно с социальным и психологическим дискурсом усилен автобиографический дискурс, городской и эротический нарратив, реализованный в традиционном, постмодернистском или даже минималистском стиле.

Начиная с 90-х годов прошлого века, большая часть грузинской литературы вступает в пространство постмодернистского мироощущения. Постмодернистский дискурс как специфичная модель репрезентации во всей полноте реализуется в современной грузинской литературе. Происходит аккумуляция всех значимых для этого литературного направления художественных приемов: будь то симулякр, двойное кодирование, ирония, маска, паранойя, либерализация художественного языка, проникновение жаргона и т. д. При помощи этих знаковых для постмодернизма художественных приемов грузинские писатели успешно разрабатывают общепостмодерные темы, такие как кризисность, недоверие, симуляция, ре[де]конструкция классических текстов с эффектом их пародирования и т. д. Постмодернизм в Грузии принимает характер настолько основательного и масштабного литературного направления, что в его русле генерируются отдельные, различающиеся между собой модели. Можно вычленить несколько потоков: нарративный, антинарративный, иронично-пародийный, фрагментарный.

Прекрасным образцом нарративного постмодернистского дискурса являются тексты Аки Морчиладзе, отличающиеся связной художественной повествовательностью и выполненные в базисной манере постмодернизма: пародирование-интерпретация старых,

знакомых сюжетов и персонажей, использование эффекта аллюзий, объединение авторского контекста с контекстами персонажей и читателя на базе иронии. Творчество Аки Морчиладзе чрезвычайно флективно и с точки зрения жанра: писатель постоянно колеблется между реальностью и псевдореальностью, мистификацией и фантазмагорией, аллюзией и детективом. Создавая собственные аранжировки, он успешно пользуется пародированием знакомых тем: используя технику монтажа, собирает оригинальные коллажи, аппликации; апеллируя к эрудиции, «развлекает» читателя игрой. Его романы «Перелет на остров Мадатова и назад», «Собаки с улицы Палиашвили», «Августовский пасьянс», «Maid in Tiflis», «Санта-Эсперанса», «Твои приключения», а также отдельные рассказы и документальные зарисовки отвечают вкусу современной грузинской (и не только грузинской) читательской аудитории. Он – автор многих бестселлеров, многократный лауреат литературных премий и один из наиболее переводимых современных грузинских писателей.

Образцом антинарративного постмодернистского дискурса являются тексты Зазы Бурчуладзе: «Минеральный джаз», «Евангелие от осла», «Растворимый Кафка». Подобно западным постмодернистским текстам повествование в его романах антинарративно. Писатель указывает на исчерпанность нарратива, поскольку все уже написано! При этом тексты Зазы Бурчуладзе являют собой и рефлексии на сиюминутную реальность, это концептуальная проза, в которой даже эпатаж воспринимается как конкретная форма реакции на действительность.

Последователем антинарративного стиля является также и Зураб Карумидзе, который интересен не только как писатель, но и как критик постмодернизма. Один из его последних текстов «Жизнь джаза» демонстрирует успешное слияние документальной прозы с постмодернистской манерой повествования.

В качестве одного из первых образцов грузинского антинарративного постмодернизма следует назвать текст Дато Барбакадзе «Томление святых», в котором с помощью приемов постмодернистской игры и монтажа на конкретную концептуальную основу нанизаны образцы классической грузинской литературы. Несмотря на то, что Д. Барбакадзе отдает предпочтение поэтическому творчеству, его прозаические тексты – важные вехи на пути развития грузинского постмодернизма.

Изысканные модификации постмодернистской иронии и пародии предлагает проза Лаши Бугадзе. Его рассказы, романы и пьесы отличаются как неординарной рецепцией реальности, так и стилистическим многообразием. Писатель эффектно использует знаковые для постмодернизма художественные приемы, достаточно часто включая их в традиционные литературные модели. Выполненные им в постмодернистском стиле тексты «Убийство века» и «Первый русский» – образцы историографической метапрозы. Л. Бугадзе не ограничивается прозаическими жанрами, он успешно работает и в области драматургии. Среди его социально ориентированных, проникнутых иронично-пародийными и сатирическими эффектами пьес следует особо отметить «Нугзар и Мефистофель», «Отари», «Солдат, любовь, охранник и президент». Пьесы Л. Бугадзе с успехом идут на сценах театров.

Еще один молодой грузинский автор – Бесо Хведелидзе – демонстрирует фрагментарное изображение современного деморализованного мира – это стержень его прозы. Творческие цели этого писателя лишь частично совпадают с законами постмодернизма, поскольку направлены на поиск новых тем и форм. Следует отметить также и тексты Иракли Джавахадзе – «Кавалеры черного списка», «С начала до конца выдуманная история», «Облигация», где на фоне описания как бы обычных, повседневных событий явно чувствуются оригинальные тематические и стилистические эксперименты.

Грузинская литература последних двадцати лет чрезвычайно многообразна, динамична, энергична, нередко предлагает неожиданные жанровые и стилистические инновации. Следует отметить прозу Зураба Лежавы, Арчила Кикодзе, Дато Турашвили – писателей различных поколений и стилей, которые активно включены в литературную и общественную жизнь страны уже с 90-х годов.

Сборник рассказов Зураба Лежава «Надкушенный ребенком в октябре месяце королек» отмечен престижной в Грузии литературной премией «Гала», а его рассказ «Секс за холодильник» в 2011 году внесен американским издательством «Dalkey Archive Press» (филиал издательства Иллинойского университета) в ежегодную антологию «Лучший европейский рассказ». Рассказ отличается «наивным» стилем в сочетании с черным юмором и фантазмагоричными видениями. Наивный нарратив реализуется на уровне как сюжетно-композиционной, так и художественно-лингвистической модели.

В романе «Купите наши души», в рассказах «Шпион и разведчик», «Миллион счастья» и др. писатель успешно использует основанные на внутренней, неординарной стилистической манере и ритмическом дизайне натуралистические приемы повествования.

Как отклик на переживания и проблемы своего поколения надо расценивать и прозу Арчила Кикодзе. Он не только многогранный писатель, но и разносторонне одаренная личность: литература, фотоискусство, кинодокументалистика, публицистика, этнография почти на равных составляют сферу его интересов. Его рассказы отличаются традиционной повествовательностью, гибким стилем и большой смысловой амплитудой. Кикодзе явно склоняется к классической грузинской литературной традиции и при помощи ее минимальной модернизации получает чрезвычайно интересные результаты. Тексты Арчила Кикодзе сразу же и с большим интересом воспринял грузинский читатель.

А Дато Турашвили, один из лидеров взбунтовавшегося на рубеже 80-90-х годов прошлого века грузинского студенчества, переместился в литературную плоскость в основном с той же тематикой. Он активно включается в постмодернистский настрой, хотя адаптирует и другие модели нарратива. Свои творческие интересы Д. Турашвили реализует в различных жанровых моделях: роман, историческая проза, документальная проза, драматургия. Его касающаяся одной из болезненных тем новейшей истории грузинского общества пьеса «Поколение джинс» с большим успехом ставится на грузинской сцене. Д. Турашвили часто работает на грани художественной прозы и публицистики, что и составляет его индивидуальный творческий почерк. Писателя волнуют разнообразные темы: от трагической рецепции лишенного ценностей общества до проблемы национальной идентичности.

Начиная с 90-х годов становится актуальной тема национальной идентичности и защиты национальных ценностей. Военный дискурс – тема Абхазской и Августовской войн, размышления о беженцах, о нарушенной исторической целостности – как выражение великой боли грузинского народа – важная часть современной грузинской литературы. Об этом пишут не только те, кто лично пережил войну, но и те молодые писатели, которые знают о ней понаслышке. Назову рассказы и переводы автора романа «Возвращение в Сухум» Гурама Одишария, рассказы Гелы Чкванавы, пьесу Тамар Бартаиа «Подвал

Гори», а также тексты молодых писателей: «Adibas» Зазы Бурчуладзе, «Игра в войну» Басы Джаникашвили, «Считалка» Тамты Мелашвили. В 2013 году «Считалка» была удостоена немецкой национальной литературной премии в категории молодежной книги. Несмотря на то, что в этом тексте тема войны скорее фон, чем основная сюжетная линия, она достаточно ощутима в общекомпозиционных рамках.

Как видим, грузинская литература 90-х и первого десятилетия нашего века предлагает действительно большой выбор дискурсов и нарративов. Есть традиционные темы и методы, сближающие современный грузинский литературный процесс с выработанным во второй половине XX века опытом; есть темы и методы, которые, наоборот, их разобщают, хотя существующая на уровне культурного сознания связь обеспечивает достаточно высокий уровень концептуальной и стилистической когерентности этих процессов. Это предположение я подкрепила бы еще более конкретными аргументами: в 90-х годах рядом с постмодернистским дискурсом вновь активизируется субъективистский дискурс с глубинным эффектом потока сознания, с которым достойно справляется классик грузинской литературы Гурам Дочанашвили в романе «Глыба церковная»; реконструируется художественно-документальный дискурс: здесь можно отметить романы другого классика грузинской литературы Отара Чхеидзе – «Артистический переворот», «Белый медведь», синтезирующие исторический нарратив с документальным повествованием в знаковом индивидуальном стиле этого самобытного писателя; сопрягаются автобиографически-документальный дискурс – «Будущее прошлое» Гиви Алхазидзе, исторический и публицистический дискурсы – «Могилы Картлоса» Джансуга Гвинджилия, «Хвостатая звезда» Резо Чейшвили, философский дискурс – поэзия Джансуга Кордзаиа. Эти модели дискурса успешно используют прозаики и поэты как предыдущего, так и нового поколения.

Намечается возрождение знакового для классической литературной традиции биографического нарратива. Это, прежде всего, ставящие целью попытку художественной реконструкции истории Грузии динамичные тексты Ростом Чхеидзе о грузинских писателях и общественных деятелях: Александре Орбелиани, Александре Казбеги, Якобе Гогешвили, Какуце Чолокашвили, Михако Церетели, Арчиле Джорджадзе; художественно-документальный роман Михо Мосулишвили «Важа-Пшавела», в котором детали жизни и

творчества Важа-Пшавела даются сквозь призму видения автора. В последнее время Ростом Чхеидзе в том же творческом ключе создает и интересные пьесы, примыкая к нынешнему поколению грузинских драматургов: Гураму Картвелишвили, Баса Джаникашвили, Тамар Бартаиа, Манане Доиашвили, чья пьеса «3+3» совсем недавно с успехом была поставлена в Польше.

Если драматургия М. Доиашвили более ориентирована на западный вкус, то Г. Картвелишвили скорее углублен в традиционно грузинскую тематику. В получившей широкий резонанс пьесе «Какуца Чолокашвили» автор экспрессивно возрождает важнейший для грузинского народа исторический период и его героев (восстание 1924 года). Пьеса была поставлена на сцене театра имени Коте Марджанишвили и все еще идет с аншлагом. Он же автор пьес «Хроника» и «Церковный бунт». Перу Г. Картвелишвили принадлежат и довольно интересные рассказы, составившие сборник «Мои ветряные мельницы». Одновременно в драматургии и в прозе работает и Баса Джаникашвили. Его текст «Абсурдистан» вошел в изданную на немецком языке «Антологию современной грузинской литературы», где опубликованы также «Литературный экспресс» Лаши Бугадзе, «Поколение джинс» Дато Турашвили, «Мышиный привкус» Бесо Хведелидзе, «Герцо мондо» Аки Морчиладзе, «Passive attack» и «Adibas» Зазы Бурчуладзе. Презентация антологии состоялась на Франкфуртской книжной ярмарке, и издание было расценено как одна из историй людей, живущих в постсоветской Грузии.

В целом из нашего обзора, вероятно, ясно, что грузинские авторы свободно работают как в прозе, так и в драматургии и поэзии: границы довольно хрупки и флективны. К примеру, за последние годы мы стали свидетелями успеха не только поэтических, но и прозаических текстов видного грузинского писателя Бесика Харанаули. Его публицистическую поэму «Книга Амбы Бессариона», с большим интересом встреченную грузинским читателем, перевели и издали на французском языке. Б. Харанаули с той же продуктивностью работает и в прозе. В его «Эпиграфах к забытым снам» модернистская манера сочетается с неореалистической стилистикой, а «Рыцарь верхом на шестидесяти мулах, или Книга гипербол и метафор» – однозначно субжанровый нарратив, включающий различные слои и формы повествования. Бесик Харанаули – многократный лауреат литературных премий. Следует отметить: несмотря на то, что первый поэтический сборник

этого автора был издан к началу 70-х годов, он совершенно органично включился в современные рецепции и тенденции грузинского литературного процесса, который очень интересен и сам по себе.

В грузинской поэзии нового поколения стилистический радикализм сочетается с относительно традиционными формами поэтического мышления, в том числе с неоклассицистическими, а ее тематический спектр подчеркнуто широк и масштабен: философские искания, кризис духовных ценностей, ироничное восприятие реальности, ощущение абсурдности, отчуждение, мифологическая образность... Доминирует медитативный дискурс, который дает поэтам возможность более глубинного проявления субъективных переживаний. Это поэзия «без границ», которая с 90-х годов привлекла к себе особое внимание своим стилистическим и версификационным разнообразием. Назовем следующих авторов: Рати Амаглобели, Звиад Ратиани, Шота Иаташвили, Майа Саришвили, Гага Нахуцришвили, Дато Барбакадзе, Гиорги Лобжанидзе, Ника Джорджанели, Гела Даиаури. Тут же и восьмидесятники — Гиги Сулукаури, Иракли Чарквиани, Дато Чихладзе, Дато Маградзе, Нино Дарбаисели, Зура Ртвелиашвили. Их поэзия привлекает многообразием традиционных и альтернативных поэтических форм. И под конец следует отметить большую группу совершенно новых и очень молодых поэтов, которые появились в грузинском литературном пространстве в конце первого десятилетия XXI века и литературоведческая оценка творчества которых, по-видимому, еще впереди. Современные грузинские поэты не только создают новую историю национальной поэзии, но с большим успехом переводят поэтические произведения с других языков – немецкого, английского, французского, персидского, русского – и сами часто публикуются в престижных зарубежных изданиях.

Постсоветская грузинская литература – проза, поэзия и драматургия – все чаще привлекает внимание переводчиков: на протяжении последнего десятилетия ощутимо возрос их интерес к новейшей грузинской литературе. На разные языки переведена проза Аки Морчиладзе, Зазы Бурчуладзе, Лаши Бугадзе, поэзия Рати Амаглобели, Дато Барбакадзе, Майи Саришвили и других талантливых авторов. На русском языке в постсоветский период новейшая грузинская литература издавалась довольно мало. Следует отметить книги Г. Харабадзе «Воспоминания актера, посвящения и рассказы тоже» (М.: Новая Газета; СПб.: Инапресс, 2004); З. Бурчуладзе «Минеральный

джаз» (М.: Ад Маргинем Пресс, 2007), «Растворимый Кафка» (М.: Ад Маргинем Пресс, 2008), «Adibas» (М.: Ад Маргинем Пресс, 2011); Дато Турашвили «Побег из СССР» (Белгород: Клуб семейного досуга, 2014). За период 2005-2014 годов в журнале «Дружба народов» были опубликованы 25 стихотворений, 17 рассказов, 2 повести и 3 романа, в том числе роман Отара Чиладзе «Годори». Редакция журнала старается охватить различные сферы литературной жизни Грузии: среди опубликованных авторов встречаем как представителей постсоветской эпохи, так и прославившихся еще в период перестройки писателей. Что касается остальных журналов, то те из них, которые интересуются переводами грузинской литературы («Дети Ра», «Октябрь», «Крещатик», «Зинзивер», «Интерпоэзия», «Звезда», «Новая юность», «Мегалог»), в основном концентрируют свое внимание на созданных уже в постсоветскую эпоху произведениях. При этом поэтическим переводам уделяется гораздо больше внимания, чем прозаическим [1].

Подводя итоги, можно заключить, что современная грузинская литература чрезвычайно многообразна и многогранна, насыщена различной тематикой, богата стилистическими моделями, дискурсивными планами и задачами и в то же время на удивление когерентна; в ней узнаваемы не только проникновение и адаптация международных литературных направлений и стилей, но и акцентирование острых локальных проблем, грузинского национального нарратива, благодаря чему она, вписываясь в общелитературный контекст, в то же время расширяет горизонты международного литературного процесса.

### **Литература:**

1. Данные о русских переводах см.: Модебадзе И. И. Культурная глобализация и функция перевода: теория и практика // National Literatures and the Process of Cultural Globalization. – Tbilisi: Institute of Literature Press, 2014. – P. 500-514.

*Перевод с грузинского Ирины Модебадзе*

## ЛИТЕРАТУРА КЫРГЫЗСТАНА

(на материале творчества русскоязычных писателей и поэтов)

В XX столетии литература Кыргызстана прошла интенсивный путь, приведший в начале XXI столетия к новому уровню художественного мышления, до конца ещё не осмысленного современным литературоведением. Вопрос о месте личности в общественно-культурном движении является одним из наиболее спорных, поскольку сложна и едва ли до конца постижима сама человеческая суть в её многомерных взаимоотношениях с окружающим миром. Однако есть личности, сумевшие в художественных символах и метафорах передать знаки Времени, исторические судьбы народа. Для Кыргызстана такой личностью явился Чингиз Айтматов.

Творческий путь Ч. Айтматова от классицистических конфликтов и романтических устремлений, драматического осмысления коллизий исторического развития к философско-психологической проблематике трагизма бытия человека в мире высветил путь национальной культуры XX столетия. Художественный мир Ч. Айтматова свидетельствует о том, что культурные пласты прошедших времён не исчезают бесследно, оставаясь в «долговременной» памяти народа, историко-культурном наследии, передающемся из поколения в поколение посредством слова, в котором запечатлеваются уходящие времена. Концептуальным в этом отношении является роман Ч. Айтматова «Когда падают горы (Вечная невеста)» – заветное слово писателя традиционной культуры в эпоху её кризиса. В своих выступлениях Ч. Айтматов отмечал, что он – писатель XX века. Это действительно так. Более того, он – жертва и достижение, художественное выражение данной драматической эпохи. Его детство было осирочено в горниле революции и становления советской власти, отрочество опалено в пламени Великой Отечественной войны. Он выстоял, закалился и зашагал в ногу с эпохой, а во многом и опережая её, чувствуя времена перемен.

В художественной структуре произведения «Когда падают горы (Вечная невеста)» выявляются следующие пласты: природный, мифологический и религиозный, классический, социально-детерминированный, информационно-глобальный. А

сама эклектическая многослойность художественной структуры произведения вполне соотносится с культурой постмодернизма. Последний роман Ч. Айтматова «Когда падают горы (Вечная невеста)» на кульминационном перевале жизни высветил творческий путь писателя, в котором, как в отражении горного озера, запечатлелись страницы культуры кыргызского народа в контексте мировой цивилизации. Анимация, ярко представленная в предыдущих произведениях кыргызского писателя, вновь включена в архитектуру художественной структуры романа «Вечная невеста». Полярное сопоставление мира природы и цивилизации, описание основных образов, олицетворяющих их, выявляется уже на первых страницах произведения: «Единственное, что можно было бы предположить, пытаясь всё же постичь непостижимое, – так это некую астрологическую взаимосвязь двух существ, о которых будет повествование, их космическое родство, в том всего лишь смысле, что могли они родиться, волею всё тех же судеб, под одним знаком зодиака. А что, могло быть и так...» [1, с. 20].

Авторская мысль неторопливо течёт от истоков – при-род-ы, первобытной культуры, выраженной в мифах и обрядах, к прагматической цивилизации XXI века. Именно в данном контексте высвечивается святой образ вечной невесты, которая «пребывает в вечном покаянии за людской мир, и в этом глубина и сила её любви и горя... в ней выплеснулся мученический клик вселенского страдания... ностальгический мотив любви...» [1, с. 20].

Роман пронизывает свойственная Ч. Айтматову повествовательная рефлексия, заключающая в себе глубоко философское начало. Мир природы и цивилизации осмысливается писателем в их изначальном единстве и борьбе за существование, в сотворении жизни и выживании в ней. Узнаваем сочный стиль художника-анималиста Ч. Айтматова, хорошо знающего повадки животных. Видимо, здесь сказались отзвуки ментальности кочевой культуры и знания профессионального зоотехника. Старый, умудрённый опытом барс на исходе своей судьбы ещё борется за существование, вспоминая животрепещущее бытие жизни в молодости, сотворение новой жизни – «вселенской музыки жизни», ради существования которой надо отдать на закланье свою, единственную. И поэтому «ревел и рычал» он, срывая свою злость, боль и тоску по былому. И то был его реквием по жизни. Борьба за существование в животном мире является своеобразной

метафорой социальной жизни человека, в которой есть свои хищники и отшельники: «Все эти мелкие паразиты – шакалы, лисицы, барсучьё, ...скандальные базарные стервятники».

Арсен Саманчин – герой-идеолог. Этим он напоминает образ Авдия Каллистратова из романа «Плаха». Подобно Авдию, он – идеологический изгой, находящийся в поисках истины – вечной невесты. Именно Арсену Саманчину автор доверяет выражение своих философско-публицистических мыслей. Авдий Каллистратов в романе «Плаха» искал *своего Бога*, прежде всего, в себе. Арсен Саманчин – носитель генетической памяти этноса, выраженной в данном случае в легенде о Вечной невесте. Посредством её автор направляет читательскую мысль по историческому пути кыргызского народа, в котором выделяются определённые культурные стадии.

Драматические судьбы кыргызского народа на пути обретения государственности находят своё отражение в описании исполнения обряда, посвященного Вечной невесте, по разные стороны горной вершины: китайской и кыргызской. Единый народ, кыргызы, разобщён государственными границами, драматическими перипетиями исторической судьбы, борьбой за выживание этноса, но в нём по-прежнему теплится огонёк, зажжённый когда-то на заре человеческой мысли в поэтически-мифологической форме. Обогащённый культурной мыслью классического мирового искусства, огонь этот горит в душе Арсена Саманчина. Он мечтает поставить легенду о вечной невесте на оперной сцене. Однако во времена массовой культуры мечта становится неосуществимой. Таким образом, культурологическая мысль автора объёмлет культурные пласты: *природного* – *народного* – классического – массового. Каждому из них соответствует определённый стиль повествования. Кинематографическим методом монтажа автор чередует их, строя художественную концепцию.

Миф о вечной невесте излагается ритмической речью, а песня, посвященная ей, построена по законам народной лирической песни, с характерными для неё изобразительно-выразительными средствами: метафорами, олицетворениями и художественными повторами. Отметим, что народная традиция эпического сказа явно проявляется в повествовательной манере Ч. Айтматова. Это видно, например, в функционально стилевых речевых повторях, авторском предварении развития сюжетного действия, в построении ритмической и

пространственно-временной структуры произведения. Очень часто речевые акты начинаются в романе с союзов, предназначенных сохранять пластичность и преемственность повествования.

Изложение Арсеном Саманчином легенды-притчи о Вечной невесте представляет собой своеобразное описание оперного либретто и заставляет вспомнить период становления кыргызского профессионального музыкально-драматического искусства. Истоки происхождения легенды о Вечной невесте в творческом сознании Ч. Айтматова требуют отдельного, дополнительного исследования. Заметим лишь, что её сюжетная линия схожа с сюжетами первых драматических произведений кыргызской литературы – Касымалы Джантошева «Карачач» и Молдогазы Токобаева «Горемычная Какей», стихотворения Сыдыка Карачева «В осенней ночи», повести Аалы Токомбаева «Тайна мелодии». Вместе с тем отметим, что в легендарном сюжете Ч. Айтматова, в сравнении с другими, ступенькается социальный элемент и на первый план выдвигается его вневременной характер. Однако это с лихвой окупается при изображении реалий современной социально-экономической жизни. Повествование приобретает публицистический характер, явно выражена горькая авторская ирония, порой доходящая до сарказма. Особенно остро она звучит в размышлениях главного героя.

С середины произведения убыстряется темп повествования, в большей степени используются диалоги, сюжетное действие приобретает больше динамики. В художественную ткань романа включается приключенческий элемент с актуальнейшей для современности проблематикой терроризма. Монтажные эпизоды сменяются чаще, порой трансформируясь в клип, кадры которого должны донести до читателя авторскую идею. Там, в пещере горной вершины, откуда и проистёк родной народ, встретились на исходе своей жизни барс-отшельник и человек-изгой, представитель эпохи уходящей. Они вернулись к истокам, чтобы быть отпетыми Вечной невестой и там, в предсмертный час понять, что нет Правды, есть только извечный путь Истины. И потому, как в легенде о птице Доненбай из романа «И дольше века длится день...», звучит призыв Вечной невесты: «Мученический клик вселенского страдания... ностальгический мотив любви» по недостижимому.

В художественную структуру романа в качестве эпилога включен рассказ «Убить – не убить». Задуманный и осуществлённый как

отдельное произведение, он достаточно органично лёг в идейно-содержательный контекст произведения, заостряя вопрос о нравственном выборе, стоящем перед человеком во все времена. Сегодня пронизательными выглядят строки из P.S. к рассказу, а по сути – ко всему роману «Когда падают горы (Вечная невеста)»: «Но читатели остаются всегда, как при жизни автора, так и – ещё больше – после его смерти.... И слышу я зов Вечной невесты, о которой так много рассказывал покойный Арсен Саманчин! И я с ней...» [1, с.264].

С творчеством Ч. Айтматова связано не одно поколение читателей. Он смог воплотить историю кыргызского народа XX-го века и, по праву памяти, останется в ней, пока неизбежно художественное слово. Ч. Айтматов в романе «Вечная невеста» вновь возвращается к поиску духовных истоков человечности, стремясь внести свою лепту в извечную дорогу к Истине, смысла земного бытия. К проблемам планетарного масштаба он выходил через национальное мирозерцание, посредством извечного слова, «проклятые» вопросы человеческой жизни на пути постижения ее смысла. И в этом – непреходящее значение его творчества.

В эпоху глобализации цивилизационные механизмы раскручивают ритм жизни, который неизбежно сказывается на пульсировании современного искусства, характеризующегося эклектикой, монтажным и клиповым мировидением, сложными ассоциативными связями и вместе с тем ориентацией на массового читателя. В этом отношении из наиболее заметных явлений начала XXI века можно назвать роман Казата Акматова «Архат» [2], в котором наблюдается изменение мироощущения и художественного метода писателя по отношению к его творчеству XX-го века.

В реалистическом социально-психологическом романе «Мезгил» («Время земное») посредством выражения внутреннего мира героев и личностных коллизий в вихре исторических событий раскрывается драматическая судьба кыргызского народа в начале XX-го века, его взаимоотношения с Россией накануне кардинальных революционных исторических событий 1917 года.

В произведении «Архат» К. Акматов более свободен, он не ограничивает себя рамками традиционного реалистического письма, расширяя не только пространственно-временные, но и культурологические, мировоззренческие пласты произведения. На смену реалистическому «самодвижению жизни» в данном

случае приходит эклектический монтаж, религиозно-мистическое мироощущение в глобальном мире цивилизации. Обратим внимание, что героями книги являются не только авторские образы или реальные люди и исторические личности, но и персонажи книг других авторов. Таким образом, в художественный мир книги входит и своеобразная виртуальная реальность современного информационного общества, а судьба кыргызского мальчика рассматривается в самом глобальном «мировом масштабе».

В монографии Илимкан Лайлиевой «Киргизский роман на рубеже XX – XXI веков» отмечается, что в романистике наблюдаются характерные черты культуры постмодернизма. Анализируя роман К. Акматова «Архат», И. Лайлиева констатирует: «Современный роман стал раскрепощеннее в жанрово-стилевом отношении. Диффузия жанров и стилей, их смешение, стирание определённости характерно для литературных поисков на рубеже веков. Всё меньшее внимание уделяется чистоте стиля и приёма, а в художественном пространстве произведения сталкиваются реальность и фантазия, приземлённость и тайна, загадка, мистицизм и парение духа» [3, с.53-54].

Дальнейшее направление творческой деятельности К. Акматова сосредоточено на раскрытии остроактуальных проблем современности. При этом делается это в формате, присущем современной массовой литературе. Роман «Тринадцать шагов Эрики Клаус» отражает современные реалии. Автор осваивает новые темы, в частности международного терроризма и коррупции, ставит извечные проблемы власти и личности. Однако, как нам кажется, делается это в достаточно умозрительной и неубедительной форме, далёкой от реалий жизни страны накануне XXI-го века. Очевидна заданность сюжетной линии, вероятно, с целью создания определенной притчевой ситуации, так и не реализованной на уровне поэтики. Да и стиль писателя, даже с учётом ориентации на массового читателя, оставляет желать лучшего.

Повесть «Шахидка» напротив, в русском переводе Сабырбека Куручбекова презентована на высоком художественном уровне и в отношении психологической глубины выражения характеров, драматичности изображения человеческих судеб (особо хотелось бы отметить своеобразные остросюжетные и жизненные новеллы о Самсонове Петре Никитиче и Данииле Григорьевиче Черкашине),

и в стилевом «обрамлении» произведения, пронизанного лирико-элегической интонацией.

Столкновение различных идеологических установок, относительная (по сравнению с советской эпохой) свобода слова привели к многоголосию различных изданий, отражающих интеллектуально-духовные потребности различных социальных и идейных групп. Расширился тематический, жанровый и эстетический диапазон современной литературы Кыргызстана. В начале XXI-го века в прессе и книгоиздании получают распространение судебно-криминальные и социально-бытовые очерки, религиозно-мистические трактаты и статьи, рассказы эротического характера, являющиеся выражением запросов массового читателя, ориентированного на гедонистическое, потребительское сознание или ищущего новые морально-нравственные ориентиры в условиях идеологической и духовной смуты. Расширение возможностей для непосредственного выражения, бесцензурность изданий, либерализация общественных взглядов, ситуация «итога века» ведут к распространению мемуарно-биографической литературы. Показательна в этом отношении серия «Жизнь замечательных людей Кыргызстана».

Современный литературный процесс свидетельствует о дальнейших многообразных творческих поисках русскоязычных писателей Кыргызстана. Илимкан Лайлиеву, по праву, можно считать родоначальницей «женской прозы» Кыргызстана на русском языке. В художественных произведениях известного литературоведа «Сладкая жизнь как она есть», «Уикэнд в Чикаго» [4], «Звезда ночного эфира» предстала галерея образов-характеров современниц, утверждающих себя как свободных личностей, ищущих своё место под солнцем в сумрачное время перемен. В романе «Полет бабочки» И. Лайлиева продолжает разрабатывать образ современной женщины [5]. Полёт бабочки неизбежно привлекает взор человека. Может, потому, что в этом крохотном насекомом явственно проявляются метаморфозы жизни, превращение неподвижного кокона в свободно порхающее существо, вбирающее в себя многоцветие окружающего мира. Не случайно бабочка стала одним из любимых образов мировой литературы, особенно восточной поэзии, которая видела в ней символ жизни – страстной, яркой, многоцветной, изменчивой, быстротечной и брэнной. В литературе Центральной Азии образ мотылька, сгорающего в пламени свечи, подразумевал страстную любовь, а

в суфистской символике – религиозное экстатическое единение с божественной сутью. И. Лайлиева увидела в традиционном образе бабочки воплощение женской судьбы, страдающей тепла и любви, исполнения мечты, несмотря на треволения жизни. Читатели её произведений имеют возможность увидеть в шелесте страниц – крыльев книги современную жизнь, отражённую с разных сторон. В романе «Полёт бабочки» представлены и реалии социально-политической жизни Кыргызстана, и романтическая мечта об иной жизни.

Роман И. Лайлиевой «Мигранты, или Everything is possible» – художественно-публицистическое повествование о судьбах современников. Композиционно роман выстроен по принципу коллажа: несколько параллельно развивающихся сюжетных линий должны дать широкую панораму социально-политической жизни Кыргызстана в мировом контексте. В художественную структуру романа включены публицистические статьи, политические, экономические, лирико-публицистические размышления. В этом отношении роман вполне соответствует эклектичности культуры постмодернизма. Однако сам стиль писателя остаётся вполне традиционным, а разработка характеров социально детерминирована. Сюжетные линии пересекаются лишь в заключительном эпизоде, который разворачивается в аэропорту «Манас». При этом всех героев ждёт хэппи-энд, столь любимый современной массовой литературой.

В 2007 году в Москве увидела свет первая книга победителя Международного литературного конкурса «Русская премия» Талипа Ибраимова. Известный в республике кинематографист опубликовал на рубеже XX – XXI веков на страницах журнала «Литературный Кыргызстан» повести «Плакальщица», «Гнездо кукушки», «Старик», «Ангел» и был замечен литературоведами и литературными критиками. В 2007 году пришло признание за пределами страны. Повести писателя отличаются драматизмом повествования (видимо, сказывается профессия драматурга), знанием национального менталитета, вскрытием социально-нравственных проблем современной жизни и тонкой иронией изложения жизненного материала. Художественная речь автора максимально приближена к реальности, за «циничным» реализмом ощущается вера в духовную мощь человека.

Главный герой первой повести Т. Ибраимова «Старик» был рождён Титаном, а прожил жизнь в плену идеологических иллюзий,

расстрачивая свой талант и олицетворяя трагедию талантливых людей, так и не состоявшихся в годы «застоя», не востребованных и в новые времена, когда правят твёрдо стоящие на земле посредственности – эгоистичные, циничные и лицемерные, служащие своим меркантильным целям. У него не было ничего своего: ни жены, ни детей, ни друзей, ни творчества... Что осталось? Экзистенциальный бунт, обречённый на проигрыш.

Т. Ибраимов мастерски владеет формами повествования. Повесть «Гнездо кукушки» написана сквозь призму трепетно-хрустального внутреннего мира убогой – немой женщины, нашедшей счастье и дарующей тепло окружающим. Однако какую бы форму повествования ни избрал Т. Ибраимов, художественный мир его произведений не теряет своей объёмности и пластичности. Во многом это удаётся за счёт удачно выстроенных мизансцен и диалогов, панорамных описаний пейзажей. Поражает жизнеутверждающий пафос произведений в сборнике «Простите меня». Глубоко национальная стихия жизни в её общечеловеческом звучании ярко выражена в повести «Женщина у стремени».

Повесть Т. Ибраимова «Простите меня» включена в лонг-лист «Русской премии» 2008-го года, что является признанием её художественных достоинств. Главный персонаж Асан, в миру – «Простите меня», прежде всего, ассоциируется с образом князя Мышкина, главного героя романа «Идиот» Ф.М. Достоевского, так как не смог жить в мире зла и насилия, где честь не в чести и правит бал «золотой телец». Трагический финал произведения органически вытекает из повествования, реалистически раскрывающего социальные реалии и конфликты современной жизни. Однако тонкий юмор и вера в силу человеческих деяний окрашивают произведение жизнеутверждающим пафосом.

Генетическую и историко-культурную память народа Т. Ибраимов воплощает в повести «Плакальщица», ставшей своеобразной песней-плачем по драматической судьбе кыргызского народа в XX веке:

Дыхание коней, как белый туман,  
Глаз луны закрыло.  
Слёзы мои, как чёрный туман,  
Глаз солнца закрыло.  
Горе моё тяжелее земли,

Не знаю – скрывается куда?  
Горе моё лютее зимы –  
Убита, растоптана душа...

Безусловно, в этой повести проявились элементы романного мышления писателя. «Сары-Булак» – отчий дом писателя в центре повестей «Запах джиды» и «Женитьба Фигаро». Глубоко национальная основа жизни, патриотический пафос произведений строятся на народной смеховой культуре. «Сары-Булак» под пером Т. Ибраимова становится метафорой Кыргызстана, переживающего нелёгкие времена. Пока жива историческая память и ностальгически вспоминается запах джиды – вкус Родины, горит свеча в отчем доме и рождаются дети – есть надежда на лучшее. В центре художественного мира, созданного Т. Ибраимовым, «маленький человек», порой чудаковатый *бечара*, но с безграничной душой, грешный и страдающий, раскаивающийся и творящий жизнь.

Показательна для литературного процесса XXI века книга Александра Иванова «Чужой крест», в которую вошли произведения разных жанров. Рассказы, написанные в разные годы, отличаются глубоким психологизмом и драматизмом сюжета, что приближает некоторые из них к новеллистическому жанру. Творческая свобода самовыражения характеризует автора в романе «Чужой крест» с выраженным автобиографическим началом, аллегориями, берущими начало в литературе античности и средних веков: «Тем временем ангелы, участвующие в возникновении их союза и охраняющие их от нападков тёмных сил, потеряли бдительность и то ли вздремнули со скуки, то ли отлучились куда-то. А свято место пусто не бывает. Бесы давно уже потирали ручки, слушая, как разметались эти двое, как прикидывают они планы относительно своей безоблачной жизни. Значит, им мало той напасти, которую они подстроили Нике? Что ж, будут ещё и ещё бесово племя включать в игру по полной программе» [6, с.426]. Заключительные строки вполне соотносятся с современной литературой постмодернизма: «А по дорогам планеты, где шоссейным, а где железнодорожным, охватывая как можно больше обжитого людьми пространства, безостановочно мчитя весёлый, разудалый поезд, в котором ангелы становятся чертями, черти ангелами – в зависимости от обстоятельств. ... Мчится и мчится поезд, неся большие и малые потрясения, постепенно расшатывая

нашу Землю, сдвигая её с оси. И всё так же на подножке срединного вагона маячит размашистая фигура Женьки Веприкова, похожего на политрука Клочкова, бессмысленно угрожающего небесным пассажирам гранатою...» [6, с.524].

Рассказы «Бальтазар Неверро» и «Кара господня» [7] из сборника Дмитрия Ащеулова «Шесть часов из жизни Червякова», вошедшего в лонг-лист литературного конкурса «Русская премия» 2006-го года, выражают мироощущение культуры постмодернизма. Фантасмагоричные, полные абсурда и апокалипсической «печати обречённости», они пародируют массовую культуру эпохи, «когда кончалась тысяча первая ночь этого безумного города». Проза Д. Ащеулова достаточно показательна для современной литературы Кыргызстана. Виртуальная реальность всё более привлекает молодых писателей, в Интернете представлен жанр фантастики и фэнтези (Эдуард Хегай, Юлия Эф и др.).

В литературоведческих определениях подчёркивается, что дискурс – это речь, всегда ограниченная определённым контекстом, условиями существования, мировоззрением говорящего [8]. Под дискурсом понимается художественный текст как акт коммуникации, выражающий авторское мирозерцание, архетипические национальные образы мировидения в определённом историко-культурном и мировоззренческом контексте, интерпретацию переводчиков и читателей различных культурных парадигм. Аналитических обзоров литературного процесса в стране было крайне мало. В творчестве современных русских поэтов Кыргызстана центральноазиатская культура не осмысливается как чужая, они живут в данной этнорегиональной и эстетической традиции, которая стала частью их мироощущения. Показательно в этом отношении творчество Вячеслава Шаповалова, Светланы Суловой, Александра Никитенко – наиболее ярких русских поэтов Кыргызстана рубежа XX – XXI столетий.

Переводческая деятельность и оригинальное творчество писателей в том виде, в котором оно предстаёт перед читателями, могло сформироваться только в «азийском круге» (название главы из книги В. Шаповалова «Заложник»), в котором даже традиционный сонет принимает «причудливую» содержательную форму.

Чадающие лики шумера,  
берцовые кости омара  
хайама. Царица тамара  
с котлом. Юрты горняя сфера.

Гомеровская химера –  
осенним распадком отара,  
окутана облаком пара,  
грядёт, словно высшая мера.

Всё это – киргизская лира,  
сплав бедного палеолита  
с латиницею алфавита,

оплёванная пальмира,  
где в зеркале видно полмира,  
а прочее – смертно и скрыто [9, с.11].

Произведение посвящено литературоведу Салиджану Джигитову, чья научная деятельность была направлена на изучение становления и развития кыргызской литературы, её взаимодействия с родственными тюркоязычными литературами и русской культурой. История кыргызского народа в версии эпического предания «Манас», вхождение эпоса в мировую культуру посредством художественных переводов стало одной из составляющих научных интересов В. Шаповалова. В «Контекстах перевода» учёный показал, «как от академиков-ориенталистов материал переходит к профессиональным литературным переводчикам – и вновь возвращается в академическую среду интерпретации и перевода. Можно увидеть, как смещается и география работы над эпосом: от Кыргызстана в имперские столицы – и вновь возвращается на родину Манаса» [10, с.26].

Выражение авторского видения эпического сознания народов, рождение личностного поэтического сознания героя нашли своё воплощение в поэме «Рождение манасчи». В художественной ткани произведения явственно проступает научная концепция учёного и поэта, осмысливающего этапы эволюции художественного сознания кыргызского народа в контексте мировой культуры.

Кто вы, вошедшие в мой дом ночью?  
Кто вы, сошедшиеся в круг?  
Если вы тюрки эпохи тенгрианства,  
если вы славяне эпохи проснувшегося Рима,  
если вы готы времён испепелённого Карфагена,  
о чём мы станем говорить...  
Располагайтесь же во времени и в пространстве,  
я рад, что вы здесь.  
Лунный свет отразится в глазах,  
видевших аккадское солнце и кельтские дебри,  
бронзу Скамандра и жёлтое пламя пирамид,  
журавлиную степь, поминальную степь,  
полнотравную степь –  
поле тризны по Кокетею [11, с.353-354].

Стадиальные пласты развития поэтического сознания представлены в поэме строками, посвящёнными сказителям Саякбаю и Сагымбаю – носителям и творцам народно-поэтического сознания; первому тюркоязычному учёному-лингвисту Махмуду ал Кашгари, представившему в «Собрании тюркских наречий» образцы народной и авторской тюркоязычной письменности; Токтогулу – представителю акынской поэзии, в которой пробуждается индивидуальное авторское сознание и в которой видятся уже проблески литературного письменного профессионального творчества; апологией новейшей истории становится творчество А. Осмонова.

Под поэтическими строками В. Шаповалова лежит глубокая научная основа, концепция развития поэтического слова на исторических перекрёстках и во вдохновении творческого сознания и личностной судьбы поэтов-творцов. Художественные переводы кыргызской литературы, осуществлённые В. Шаповаловым, не только расширяют круг знакомства читателей с национальной литературой, но и выражают тенденции развития культуры XX столетия. Перевод лиро-эпической поэмы Касыма Тыныстанова «Джаныл-мырза», написанной в 1924 году, зафиксировал на русском языке факт становления литературы нового типа – личностно-профессиональной. Сборник «Стихов Касыма», стоящий у истоков профессиональной кыргызской литературы, благодаря усилиям В. Шаповалова увидел свет на русском языке и сразу же стал библиографической редкостью.

Художественная национальная литература накануне XXI столетия нашла своё литературно-критическое исследование в статье «Касым Тыныстанов как зеркало культурной революции». Выводы, к которым приходит В. Шаповалов, достаточно пессимистичны: «В отсутствии интереса и какого-то, скажем, гражданского самопожертвования в отношении к национальному литературному наследию сегодня (судьба Тыныстанова), к выходу этого наследия на многонациональные мировые орбиты (судьба творчества Тыныстанова в неизданных русских переводах), в связанном с этим стагнационном состоянии чрезмерно политизированной и лишённой возможности издания литературы (и кыргызоязычной, и русскоязычной) мне видится безотрадное будущее. Во всяком случае, русская литература Кыргызстана сегодня фактически не существует, а её скорая и такая серенькая смерть показывает, во-первых, что культуру легко задушить – надо только лишить её воздуха, и, во-вторых, что монокультура – тоже нежизнеспособный организм. Я думаю, что и кыргызская литература пройдёт через мучительное состояние безвременья и умирания, прежде чем возродится к жизни – но уже в других поколениях, в другой истории, с другим нравственным опытом» [12, с.69].

В поэзии достоверно и художественно, цинично и психологически глубоко предстают реалии жизни, трагическим пафосом окрашивается апокалипсис рубежа тысячелетий и ностальгические грёзы о былом туманят взгляд: «Скрижали сотрутся. / И гордые годы о морок запнутя, / А губы ещё улыбнутся, / Не ведая: Рушится дом. / Что ж, медиумы, уйдём? – / Ведь прошлое – блюдо, ледок со стеклом...» [13, с.105]. Во вступительной статье Ч. Айтматова и С. Липкина к изданию его избранных произведений отмечается точность нанесения линии поэтической жизни под одной обложкой: «Эта книга о нём, но куда больше – о беззащитном старении культуры XX века. И то, что поэзия наполнена реалиями совершенно иного мира, упрятанного за высокими горами, ещё более резко оттеняет её смыслы: наверное, это своеобразный плач по культуре» [14, с.7-8].

В аннотации к книге стихов В. Шаповалова «Чужой алтарь», увидевшей свет в 2011 году, читаем: «Человек, на изломе тысячелетий теряющий свой дом, отечество, веру, силы, изгнанный из рая за чужие грехи – основной герой и сюжет этой книги. В настоящем для него искажён облик будущего. Россия, Киргизия – географические символы утраты родины, и этим чувством пронизано творчество русского

поэта на Востоке» [13, с.1]. Книга состоит из двух частей: «Парк тюркского периода» и «Век Безъязычья», прочерчивающих основную сюжетную линию и авторскую художественную концепцию. «Сплав киргизского мира с кириллицей алфавита» и бодлеровской душой ностальгический и элегический, драматический и лирический взращён в «Парке тюркского периода», «где в зеркале видно полмира, а прочее – смертно и скрыто». Художественный мир В. Шаповалова – поэта и учёного интертекстуален, поскольку впитал в себя традиции мировой литературы, прежде всего, западноевропейской, русской и тюркоязычной, и вместе с тем глубоко индивидуализирован, выражает драматизм мироощущения поэта, творящего на стыке Востока и Запада, России и Кыргызстана и разломе эпох.

Сложный и драматичный процесс вхождения («дорогу в полмира») российской культуры в «азиатский круг» («Полумесяц и крест над плечом») представлен в стихотворениях «Пржевальский», «Egemonumentum» (Памяти переводчиков), «Etnographica», «Русская Троя», «У памятника Семёнову-Тянь-Шанскому», «Русский след». В поэме-реквиеме «русскому паломничеству в Киргизии «Вечерний звон» край этой «дороги» видится драматический: «Эпоха исхода: / народы уходят – / чтоб не встречаться вновь» [13, с.11]. Русский исход на историческую Родину отображён в стихотворениях «Русская Троя», «Недоиммигрант», «Вечер поэзии в доме отдыха»:

А Россия, хранима в сердцах,  
неспроста соловьём запекает,  
о разбросанных в мире птенцах,  
как кукушка легко забывает.  
Мы виновны ль, коль гнезда тесны,  
Коль язык нам дарован для пенья  
Далеко от родимой страны? [13, с.75].

Древняя История как контрапункт культуры сквозь мироощущения человека эпохи постмодернизма представлена в «Рождестве в Вифлееме», «Рождестве в Таш-Рабате», «На развалинах храма Артемиды». «Имперской элегией» звучит плач о Ч. Айтматове – герое «Железного века» – века Двадцатого (вспоминается концепция Гесиода в его «Трудах и днях», для которого его век был «железным», пришедшим на смену благодатному прошлому): «Железного века ветра пролетают, пронизывая! – / Он, сын Ала-Тоо, прошёл по планете

и вечности, / За космосом чуждым он молча провидел Киргизию, / В реченьях далёких он близкое слышал отечество» [13, с.27].

Шесть сонетов с символическим заголовком «Акын Исламбек сложил эту песнь, покидая степь Сары Арка» посвящены Б. Кенжееву. Цикл сонетов «Золотое ожерелье голодной степи» выражается амбивалентным сознанием лирического героя: «те же телеги на коих пришли из россии / скрип колёс плач комуза туман из ложбин / меж двух родин теперь уже меж двух чужбин / чужеродные замыслы заморосили» [13, с.31]. Элегически-драматическому пафосу «Чужого алтаря» соответствуют переводческие импровизации В. Шаповалова – «Старинные врата (Из Любена Любенова)», «Тюркское слово (Из Махмуда Хуссейна аль Кашгари (Барскани))», «Песня лужицы (Из Рамиса Рыскулова)», «Осенняя песня» (Из Поля Верлена), «Из Николь дё Поншарра» Поля Верлена: «Злая гроза / глянёт в глаза / час означает / прошлым дыша, / гаснет душа / молча плачет» [13, с.145].

Хронотоп «Кругосветки» В. Шаповалова объёмлет века и различные страны на интертекстуальном базисе мировой поэзии. «Пьяный корабль» Артюра Рембо выразил эпоху декаданса конца XIX века, представленную французскими символистами Поль Верленом, Артюром Рембо, Стефаном Малларме, чьё влияние весьма ощутимо в поэтическом мире В. Шаповалова, мироощущение которого на новом витке истории выражает эпоху «нового» декаданса (постмодернизма) рубежа XX – XXI веков: «Время бродит в пространстве, / шурша черепами столетий, / Средь несчётных миров. / Божий бедный, какое безлюдье!..» [13, с.38]. Современность в стихотворениях «Ода цветным революциям», «Государственное танго», «Хроника культурной жизни», «Киргизский дискурс. 2010», «Сонет 666» освещается словами-красками сатирического пафоса, порой переходящего в сарказм.

Вторая часть книги «Век безъязычья» носит лирико-автобиографический характер, стихотворения посвящены тем, кто сыграл значительную роль в творческой судьбе поэта – Михаилу Гаспарову, Льву Шейману, Евгению Озмителю, Андрею Вознесенскому, Светлане Сусловой, Александру Никитенко, Анэсу Зарифьяну, фрунзенским поэтам прошлого столетия. Поэт продолжает честный разговор о человеческой природе, выражающийся в риторических воззваниях к Всевышнему, в блестяще стилизованных поэтических молитвах у «Чужого алтаря»: «Чужому алтарю отдай молитву твою /

В грааль чужой излей пламя крови твоей / Кривды их распрями муки за них прими / Ибо в тени теснин всяк из вас Божий сын / В толпе средь многих один» [13, с.96-97].

Мироощущение поэта находит выражение в разнообразных художественных формах: сонет, элегия (плач, поэтический некролог), реквием, романс, песня – всё подвластно руке мастера. В. Шаповалов предпочитает длинную строку, своеобразный поэтический «поток сознания», в котором нарушается мешающий ему нормативный синтаксис. Книга стихов «Чужой алтарь» создана рукой многоопытного «мастера – каменотёса», ваяющего из словесной руды монумент-стихотворение, звучащее тревожно-пессимистичным звоном донновско-бродского колокола: «Не спрашивай по ком звонит колокол, ибо он звонит по тебе». Тверда рука мастера, только взгляд становится жёстче, а сердце болит сильнее от невозвратных потерь «парка тюркского периода» и несбывшихся надежд в «век безъязычия». Остаётся одно: выше поднимать руку, сильнее бить по наковальне слов, чтоб тревожить набатом извечное небо в тщетном поиске смысла жизни, продолжать свой краткий спор с Богом.

Философско-медиативные традиции восточной, прежде всего центральноазиатской, поэзии, суфийские образы и символы получают новое звучание в поэзии Светланы Сусловой. Суфийское учение для С. Сусловой – это и обретение собственной внутренней гармонии, спасение от отрицательно окрашенных событий внешней жизни и всего человечества от грозящей бездуховности и вымирания, и стимул к творчеству, в котором вечным источником является Любовь и жажда созидания. Впитав основы суфийской философии, С. Сулова пользуется отличными от классиков поэтов-суфиев средствами выражения, предпочитая высказываться прямо, не завуалировано. Намеренно кодово-аллегорический язык, характерный для суфийской поэзии, не используется. В её поэзии за метафорами и символами зашифрованы постулаты суфизма, без знания которых нельзя полностью понять стихотворения поэтессы. Предлагается и своя версия достижения Бога – к слиянию с Богом ведет земная любовь, где Возлюбленный – не манифестация Божественной красоты, но равноценный, не обожествляемый, земной человек, эманация Бога, единение с которым ведет к достижению реальности. Суфийские мотивы и образы «разбросаны» по сборникам «Молчание Рыб» и «Лестнице лет», перемежаясь со стихотворениями прямо

противоположной либо иной тематики. Поэзия Сусловой ярко выражает содержательную сторону философии суфизма – течения, вобравшего общечеловеческие, гуманистические, непреходящие ценности.

Синтез восточных и западных идейно-эстетических традиций осмысления действительности характерен для книги С. Сусловой «Молчание рыб»: «Пусть Запад тешит разум Колизеями. / Восток – реки текущая душа». Философски насыщенная книга в убедительной художественной форме освещает грани и мгновения бытия: «Всё, что придумано в мире, имеет начало. / Что не придумано, то не имеет конца... / Тысячелетняя Рыба плыла и молчала. / Тайна прекрасна. Она сотворила Творца» [15, с.179]. Книга «Акварели осеннего неба» С. Сусловой – своеобразная поэтическая исповедь, зримо представляющая портрет «времени перемен», «написанный в акварельных тонах – без осуждения и восхваления. Точным поэтическим языком автор передаёт все тонкости исторического перелома, его влияние на человеческую психологию» [16, с.7].

С. Сулова издала лирическую повесть «Предрасветный полёт стрекозы» [17] с ярко выраженным автобиографическим началом, в котором весьма ошутим мистико-символистский «подтекст» судьбы лирической героини. Повесть является прозо-метрическим произведением, в котором событийный ряд излагается прозаическим слогом, а эмоционально-символическое значение выражается ритмической речью. Заметим, что традиции подобной прозы имеют достаточно давние традиции в восточной литературе, в частности, в древнеиндийском романе Дандина «Приключения десяти принцев», в японских повестях эпохи Хейан «Исэ-монологтари» и «Записки у изголовья» и в центральноазиатском жанре садж, хрестоматийным образцом которого является «Гулистан» Саади. Содержание книги представляет семейную хронику в форме лирического дневника на фоне широкого контекста исторического полотна, осмысляемого в эмоционально-мистической символике философско-эстетических учений Востока. Это особенно явственно ощущается при сопоставлении данной книги с романом А. Иванова «Чужой крест», сюжетные линии которого перекликаются с произведением С. Сусловой.

Сборник стихотворений А. Никитенко «Зимняя радуга» в многоцветной идейно-жанровой палитре поэтического слова

повествует о буднях социального бытования, перипетиях судеб и устремлениях творческой мысли и души в студёной земной дороге человека, озаряемой радугой творческого вдохновения. Сборник «Переворачивая мир» – уникальное издание палиндромов, включающее в себя наряду со стихотворениями и поэмами авторский алфавитный словарь данного достаточно редкого в современной литературе жанра. В третьей части книги поэтические изыски в «Зоне палиндромона» продолжены и расширены за счёт освоения в данной форме традиционных жанров мировой литературы. Разрыв эпох, прошедший сквозь душу поэта, «опалённого огнём неземным», запечатлён в книге А. Никитенко «Разрыв»:

Не разбудишь возвышенным слогом –  
хоть распни себя как иудей –  
эту землю, забытую Богом,  
этих небо проспавших людей.

Но глаголю, и вижду, и внемлю.  
Остаться не вправе немым знак препинания?  
кто с небес опустился на землю,  
опалённый огнём неземным [18, с.115].

Не случайно первая глава книги носит название по последней строке стихотворения – «Опалённый огнём неземным». Произведениям А. Никитенко характерен социально-критический пафос, показательна в этом отношении мини-поэма «Двадцать четыре», являющаяся поэтическим откликом на исторические события 24 марта 2005 года, завершившиеся сменой политической власти в Кыргызской Республике. Произведение А. Никитенко предваряет эпиграф из поэмы А. Блока «Двенадцать»: «В белом венчике из роз – Впереди – Иисус Христос». Интертекстуальный контекст поэмы с творчеством А. Блока задаётся уже первыми строками: «И я не Блок, и Кыргызстан – не Русь. Поэтому за эпос не берусь». И завершается в заключительной парафразе: «Селфмейдмены всех систем / Впереди – лишь дядя Сэм». В сборнике «Нестабильность» ощущается усиление философско-медиативного начала, характерного для пейзажной лирики: «Скосили травы – сено тонким слоём / Поверх стерни пестреет у ручья / И пахнет терпким мёдом, ярким зноем / и краткостью земного бытия» [19, с.62].

Изданы поэтические сборники «SMS» и «Чёрный ящик», в которых поэт остаётся верен своей музе, подтверждая репутацию тенденциозного социального поэта, последовательно следующего традициям русской поэтической культуры. Программным для творчества А. Никитенко является стихотворение «Мой голос», в котором поэт декларирует свою приверженность поэтическим традициям, очерчивая круг имен, формировавших его творческое сознание:

Я Евтушенко, Смеляков, Твардовский,  
Есенин, Мандельштам и Маяковский,  
Жигулин, Вознесенский и Рубцов,  
Некрасов, Баратынский, Фет, Кольцов,  
Уитмен, Рильке, Лорка и Неруда!  
И фрунзенских поэтов – Аксельруда,  
Колесникова – принял я черты,  
мой рот орёт, когда орут их рты!  
Я Заболоцкий, Пастернак, Светлов,  
Ахматова и Белла Ахмадулина,  
есть даже дух Рыгора Бородулина,  
Олжаса Сулейменова во мне,  
Абая, Навои и Токтогула...

\*\*\*

Я – синтез поэтических имён,  
живой, а не духовная могила [20, с.82].

А. Никитенко присущ особый вкус к слову, его музыкальному звучанию, проявляющемуся в ассонансах и аллитерациях, художественных повторах, удачно подобранных рифмах, в том числе и внутренних. Книги «Я без тебя» и «Небо в нас самих» стали, к сожалению, последним сокровенным словом поэта. Стихотворение «Северянин» свидетельствует о преемственности поэтического слова:

В судьбе поэтов всё соизмеряемо  
кипением сердечного огня.  
Южанин, я пою про Северянина,  
как, может быть, споют и про меня.

Поэтические произведения русских поэтов Кыргызстана С. Сусловой, А. Никитенко, В. Шаповалова свидетельствуют о новом качественном уровне поэзии, встающей лицом к лицу с новыми коллизиями времени.

\* \* \*

В первые десятилетия XXI века наряду с признанными писателями стали публиковать произведения и представители «среднего» и «младшего» поколения, сформировалось литературное молодёжное объединение «Ковчег». Показательным и, вместе с этим, новым явлением в текущей литературной жизни является книга Данияра Деркембаева «Анатомия души», в предисловии к которой Ч. Айтматов отметил: «Действительно, так история распорядилась, что многие наши соотечественники проживают вдали от Родины, подвергая себя, своих близких различным испытаниям. Эти испытания не проходят бесследно и должны быть выражены на листе...» [21, с.5]. Символично, что автор поэтического сборника – кыргыз, подобно листку дерева, заброшенный с Востока на Запад ветрами перемен, испытывает муки творчества и выражает их на русском языке. Таковы лики современной культуры эпохи глобализации. По большому счёту в истории литературы Кыргызстана не было эмигрантской литературы, теперь она даёт свои первые ростки. Насколько живучими и художественно полнокровными они окажутся, покажет время. Ведущими мотивами книги Д. Деркембаева являются «край родной и любимый», ностальгия по земле отцов. Свободный и бранный лист тоскует об узах родного древа, чьи живительные соки вспоили, вдохновили и с болью отпустили его в свободный полёт в благодатные, но чужие края.

Серьёзной книгой заявило о себе «потерянное» поколение пятидесятилетних. Сборник стихов и текстов Т. Джолдошбекова и М. Рогожина «Полинезия. Вероятностная модель медитации» зеркально представляет два взгляда, два художественных метода осмысления своего времени представителями одного поколения. Сборник стихов Т. Джолдошбекова представляет, в сущности, лирический дневник, рассказывающий о движении чувств и мыслей человека в стремительном беге времени. Поэт, опираясь на традиционные стихотворные формы и образы, трансформируя их в своём поэтическом мире, создаёт лирические произведения любовной, гедонистической,

социальной тематики, порой поднимаясь до медиативной лирики, будоража умы читателей философско-психологическими вопросами бытия. М. Рогожин в своей части книги, имеющей показательное название «Вероятностная модель медитации», создаёт свои тексты в эстетических традициях художественных направлений символизма и сюрреализма, в духе культур модернизма и постмодернизма. Ассоциативные и насыщенные символикой тексты строятся на «потоке сознания» лирического героя и выражают пограничные психологические состояния, возникающие на грани сознательного и подсознательного. Произведения М. Рогожина в какой-то степени соотносятся в литературе Кыргызстана с «Авангардистскими стишками» Кубатбека Джусубалиева и творчеством Шербото Токомбаева. В сочинениях названных поэтов находит своё выражение общемировое движение литературы в сторону дальнейшего углубления индивидуализации авторского сознания и форм его выражения.

Сборник Т. Джолдошбекова и М. Рогожина, несмотря на непохожесть художественного почерка авторов, представляет определённое целостное единство, открывая многообразный и многогранный мир социального и духовного бытия человека, заброшенного в круговорот истории в «проклятое время перемен». В бедламe жизненных ристалищ и политических баталий поэтический голос этого поколения был едва слышен. А они, бродяги и поэты, заглушая в вине и водке жизненную неустроенность и вселенскую поэтическую тоску, уходя от беспредела жизни, стремились к настоящему и творили свою полинезию; стоя на грешной земле, мечтали об эдемском граде, в котором: «Любой из нас мыслитель и поэт, / Сидим без суеты и без оглядки, / Не поминая лихом прошлых лет, / Счастливые, и всё у нас в порядке» [22, с.23-24].

Поэты уходят в философско-психологические глубины человеческого «Я», погружаясь в «вероятностную модель медитации». На перепутьях жизненных судеб они не потеряли главного – индивидуальной сущности, рассказывая о близком и далёком, друзьях и врагах, любимых и потерянных, о бескрайних мирах, дерзновенно постигаемых поэтическим Словом.

Книга Таланта Джолдошбекова «Полинезия» во многом автобиографична и эгоцентрична, и в этом отношении вполне оправдывает слова А. Блока «Лирика – “я” поэта, его макрокосмос».

Вместе с тем своеобразие стихов Т. Джолдошбекова – в событийной насыщенности, возможно, также исходящей из автобиографичности. Структура сборника вполне соответствует реалиям времени. Книга состоит из глав, раскрывающих определённые вехи жизненных и творческих поисков автора: *Часть вступительная*. Определение субстанции; *Часть следующая*. Фрунзе – Бишкек; *Часть иная*. Под знаком девы; *Часть последняя*. Больше чем поэт. Симптоматичны последняя глава «Доходная» и приложение к книге в качестве диска, в которые включены авторские тексты к песням, написанным на заказ. Стихотворения объединены художественной концепцией, открывающей многообразный и многогранный мир социального и духовного бытия человека, заброшенного в круговорот истории, во времена перемен, живущего на стыке веков и культур, не случайно одному из стихотворений предшествуют в качестве эпиграфа слова Акутагавы: «Назвать деспота деспотом всегда было опасно. В наши дни настолько же опасно назвать рабов рабами». Т. Джолдошбеков выразил в своём творчестве урбанистическое мироощущение поколения восьмидесятых, формировавшегося в микрорайонах маленького и уютного Фрунзе, где были зелёные дворы и карагачи – символ жизни, где вода поздней весной растекалась из арыков по тенистым аллеям, а запах цветов в преддверии лета дурманил, пьянил и никак не утолял жажду жизни. Они жили во Фрунзе, живут в Бишкеке и мечтают о *Полинезии*. Они из Фрунзе, оставшегося лишь в памяти «девственным осколком счастья». Стихотворения, вошедшие в главы «Под знаком Девы» и «Больше, чем поэт», наиболее лиричны и психологичны, не лишены определённого романтического флёра и не потеряют свою эстетическую значимость с течением времени.

Культура постмодернизма стремится к синтетическим формам. В поэзии это, зачастую, проявляется в попытке преодоления «чистой выразительности», в поиске изобразительных возможностей как самого слова, так и визуальных средств других видов искусства. Именно в этом направлении развивается творчество Наристе Алиевой, представившей в сентябре 2010 года в Национальном музее изобразительных искусств Кыргызстана персональную выставку с символическим названием «Аутопсия слова», содержанием которой явился своеобразный синтез видеопоззии, компьютерной графики и цифровой анимации. Несмотря на новые формы выражения,

основным предметом поэзии остаётся внутренний мир человека, переживающего свою судьбу «Над бездной времени», обострённо ощущающего своё одиночество в глобальном мире. Творчество Н. Алиевой, видимо, представляет собой литературу глобально-информационной цивилизации, неизбежно переосмысляющей традиционную культуру, к которой можно отнести и эпоху модернизма, и всё-таки верившей в некие незыблемые ценности, скептически рассматриваемые современным миром.

Литературное объединение «Ковчег», вышедшее из литературных семинаров, проводимых Фондом Ч. Айтматова, объединило молодых прозаиков и поэтов разной творческой направленности. Алтынай Джуманазарова является, пожалуй, наиболее самобытной творческой личностью. Интересна Кристина Убайдуллаева, стихи которой опираются на классические традиции русской литературы и отличаются профессионализмом выражения лирического мироощущения. Дмитрий Сагайдага – поэт амбициозный, прокладывающий свою стезю в поэзии.

Информационное общество раскрывает новые возможности творческого самовыражения личности. Молодое поколение достаточно активно публикует свои тексты в Интернете, в частности, в наиболее популярном интернет-издании «Новая литература Кыргызстана». Существенное влияние на функционирование современной литературы Кыргызстана оказывает ситуация «итога» рубежа веков, пришедшаяся, кроме всего прочего, на кардинальные изменения социальной жизни и духовных поисков общественного сознания. В литературе всё ярче и драматичнее звучат мотивы «заката культуры», воплощающиеся в достаточно высокохудожественной форме. Литература Кыргызстана отличается значительным своеобразием, обусловленным функционированием в «азиатском круге», на изломе эпох и культурных традиций. Она выражает кризисную эпоху рубежа веков. Возможно, она выйдет из неё духовно обновлённой, но сохраняющей традиции мировой культуры, либо литературой, отражающей новое техногенное общество массовой культуры. Как там будет? Покажет время. Бесспорно одно. Жизнь продолжается, а значит, будет и Слово, трактуемое и осмысляющее её, ищущее смыслы и передающее опыт и мировидение от поколения к поколению, создающее историю и культуру народов.

1. Айтматов Ч.Т. Когда падают горы (Вечная невеста). – Санкт-Петербург: «Азбука-классика», 2008.
2. Акматов К. Архат. – Москва: Московский парнас, 2008.
3. Лайлиева И.Д. Киргизский роман на рубеже XX – XXI веков. – Бишкек: Бийиктик, 2009.
4. Лайлиева И.Д. Уик-энд в Чикаго. – Бишкек: Айат, 2003.
5. Лайлиева И.Д. Полёт бабочки. – Бишкек: Айат, 2007.
6. Иванов А.И. Чужой крест: Рассказы, повесть, роман. – Бишкек: Просвещение, 2009.
7. Ащеулов Д. Два рассказа. Бальтазар Неверро. Кара господня // Литературный Кыргызстан, 2008. – №1.
8. Руднев Ю. Концепция дискурса как элемента литературоведческого метаязыка // URL: [http:// zhelty-dom.narod.ru/literature/txt/discours\\_jr.htm](http://zhelty-dom.narod.ru/literature/txt/discours_jr.htm), 2001.
9. Шаповалов В.И. Заложник. Книга стихов. – Бишкек: Vesta, 1997.
10. Шаповалов В.И. Контексты перевода. Статьи разных лет. – Бишкек: Просвещение, 2004.
11. Шаповалов В.И. В азийском круге. Лирика. Поэмы. – Бишкек: Архи, 2003.
12. Шаповалов В.И. Касым Тыныстанов как зеркало культурной революции // Касым Тыныстанов и отечественная культура истории XX века: Материалы юбилейн. науч. конф., посв. 100-летию К. Тыныстанова. – Бишкек: КНУ, 2001. – С.62-69.
13. Шаповалов В.В. Чужой алтарь. – Бишкек: Турар, 2011.
14. Айтматов Ч.Т., Липкин С.И. Поэзия в человеческом пространстве // Шаповалов В. В Азийском круге: Избр. – Бишкек: Архи, 2003. – Т. 1.
15. Сулова С.Г. Молчание рыб. – Бишкек: Просвещение, 2006.
16. Сулова С.Г. Акварели осеннего неба. Стихотворения. – Бишкек: Просвещение, 2009.
17. Сулова С.Г. Предрассветный полёт стрекозы. – Бишкек: Просвещение, 2010.
18. Никитенко А.С. Разрыв. – Бишкек, 2009.
19. Никитенко А.С. Нестабильность. – Бишкек, 2009.
20. Никитенко А.С. Чёрный ящик. – Бишкек, 2011.
21. Деркембаев Д. Анатомия души. – Франкфурт-на-Майне: ОсОО «Demi», 2006.
22. Джолдошбеков Т. Полинезия. – Бишкек: ОсОО «Кольби», 2008.

## ЛИТЕРАТУРА ЛИТВЫ

Литовские писатели как часть истеблишмента времен позднего социализма вступали в многогранные отношения с системой. Писатели несли коллективную ответственность за развитие литовской литературы, отвечающей требованиям социалистического реализма. Во время национального возрождения в 80-ые годы XX века литовские писатели не издавали литературу «ящика» или «письменного стола», так как к этому времени они уже нашли творческие способы официальной публикации большинства произведений, написанных в 1970-1980-е годы. Об этом интервью с Витаутасом Бубнисом (Вильнюс, 2 октября 2007 года), Миколасом Слукисом (Вильнюс, 30 сентября 2007 года).

Если *статус-кво* был предпочтительной позицией правящей политической элиты, то для официальной интеллигенции Литвы, которая искала возможности расширить границы социалистического реализма, он не был господствующей тенденцией. На примере литовских официальных писателей можно проследить переход к многослойному пост-тоталитарному обществу в период позднего социализма. Наряду со скрытой оппозицией в некоторых официальных каналах (например, в институтах) существовали возможности выражения альтернатив или разновидностей догматического дискурса. Изучение их деятельности дает не только анализ разногласий, но и обогащает наше понимание о взаимосвязи между официальной средой (истеблишментом) и неформальной сферой (или «социальной средой») [1].

Советская система гарантировала определенный уровень национального развития и интересов титульных наций и местных элит. Филипп Г. Редер проанализировал советский федерализм (1991) и отметил, что советское центральное правительство сформировало феномен этно-федерализма, позволяя формирование этнических элит (номенклатуры) в отдельных советских республиках. Эти этнические элиты оставались лояльными к официальной политике, но, в то же время, они хотели обеспечить социально-экономическое благосостояние своих республик. Эта модель особенно подходит для описания республик Прибалтики и Кавказа.

Период после Хрущевской «оттепели» можно охарактеризовать как эпоху позднего социализма, раскрывающую не только догматизм, но и динамику неформальных отношений. Поздний социализм начинается с оптимистической «оттепели», но, как отдельная социально-культурная эпоха, она в основном отражает нормы, быт и стандарты так называемого «социалистического реализма», объявленного во время Брежневского периода правления. В своем знаменитом исследовании антрополог Алексей Юрчак описывал этот период как эпоху последнего советского поколения, у которого отсутствие веры в идеологию сочетается с идеологическими ритуалами в повседневной жизни [2]. Во время социалистического реализма личные связи были сильнее, чем официальные структуры. В результате отношения власти, социально-культурной и экономической динамики были сосредоточены на межличностных отношениях в рамках различных общественных кругов.

Литовский историк Вальдемарас Клумбус связывал данную неофициальную социальную сферу с интеллектуальными кругами, подчеркивая важность неформальных отношений и скрытых механизмов в укреплении национальной идентичности. Перспектива «позднего социализма» представляет собой специфическую социально-культурную среду, которая продемонстрировала слабость структуры и прочные связи, а также создала условия для сопротивления, даже при рассмотрении официальных процессов советского режима.

Антропологические концепции идентичности Фредрика Барта объясняют социально-культурное значение неформальных кругов среди писателей [3]. Ф. Барт утверждает, что идентичность является продуктом так называемых приписок и само-приписок, которые обеспечивают интерактивную перспективу для определения категорий «мы» и «они».

Писательские кружки (krūžki) могли принимать или отклонять решения, что было определяющей чертой этих общественных сетей (социальных сетей), их влияния на обмен идеями и различными инициативами среди кружков, а также возможности интерпретировать мысли и книги своих коллег. Это объясняет, как значение культурного производства определялось не только своей собственной характеристикой (внутреннее свойство), но и контекстуальной ситуацией (внешнее свойство).

Деятельность писателей была более разнообразной и заключалась не только в идеологической обработке, а деятельность СП не была монолитной. После десталинизации мы можем наблюдать изменения в писательской среде, которые были связаны с появлением молодого поколения, входящего в профессию, появлением новых стилей в прозе и поэзии, а также определенными национальными ценностями наряду с идеологическими принципами. Каждое поколение привносило изменение роли, которую литовские писатели играли в официальных процессах. Эта роль сместилась от участия в институциональной идеологической доктрине к участию в этнонациональных процессах, а впоследствии смещается в сторону формализма и динамики идей.

Писатель был одним из самых влиятельных носителей культуры, к которым предъявлялись высокие требования со стороны чиновников, кроме того, они были чрезвычайно популярны среди народа. Статус и деятельность писателей определялись Союзом писателей (СП), который стал институциональной осью в области литературы, организовывал встречи авторов с читателями, планировал издание новых книг, следил за тем, чтобы произведения были идеологически корректными, оказывал финансовую помощь и обеспечивал писателей квартирами. Работа в СП не была обычной работой для писателей, и СП не был обычным профессиональным союзом. Союз писателей каждой республики формировал идентичность писателей как советских (литовских, русских, грузинских и т.д.), и без членства в Союзе они не могли считаться настоящими писателями. Писатели считались официальными и неофициальными «инженерами человеческого духа». СП служил осью не только для писателей, но и для более широкого круга литературных деятелей, таких как критики, переводчики, арт-директора и цензоры из ГЛАВЛИТ или других учреждений.

В Литве Союз писателей был создан в 1940 году, и в это время ряд писателей активно участвовал в присоединении Литвы и содействовал легитимизации данного процесса. Известный лозунг «принести солнце Сталина в Литву» можно рассматривать как метафорическое выражение, характеризующее поведение некоторых писателей. В августе 1940 года писатели вошли в состав делегации, которая подписала документы о присоединении и вступлении в Советский Союз. Во время нацистской оккупации некоторые из этих писателей переехали в советскую Россию (например, Петрас Цвирка, Саломея

Нерис, Антанас Венцлова, Костас Корсакас, Эдуардас Межелайтис, Юозас Балтусис). В 1944 году эти писатели стали ядром воссозданного Союза писателей и содействовали присоединению других членов.

Через 48 лет, в начале июня 1988 года несколько писателей, принадлежащих к литературной элите Литвы, были избраны в инициативную группу Саюдиса (движение за перестройку Литвы, ставившее целью восстановление независимости Литвы. – *В.И.*), и с этого момента заняли место в первых рядах Возрождения (период восстановления независимости Литвы (1988-1990). – *В.И.*). Деятельность писателей и литература, используя термины антрополога Джереми Буасвена (Jeremy Boissevain), представляет собой важное «окно» в происходившие в советское время национальные процессы.

В конце 1950-х годов поэты Марцинкявичус, Альгиманиас Валтакис и Альфонсас Малдонис, писатели Миколас Слукус, Альфонсас Биелиаускас и Йонас Авижюс опубликовали свои первые серьезные произведения. Их книги отличались от произведений старших коллег Александра Гудайтиса-Гузевичюса и Теофилиса Тильвитиса. Это новое поколение литовских писателей имело свои особенности. Литовские писатели придерживались этно-ностальгии, некоторые – советского универсализма, психологии и экзистенциализма, которые они противопоставляли простым схемам социалистического реализма, предоставляемым их старшими коллегами (Т. Тильвитис). Это поколение искало современные формы, но не пыталось выйти за пределы господствующей политики, стремясь найти только больше возможностей в рамках официальных процессов.

В Союзе писателей Литвы этот кружок-альянс играл активную роль и в конце 1950-х начале 1960-х помог интегрировать новое поколение в основную организацию писателей. Межелайтис стал новым председателем СП; Марцинкявичюс заместителем председателя; а Мальдонис стал директором главной издательской организации (позже он стал председателем СП). Кроме того, важные обязанности были возложены на Альгирдаса Поцюса и Витаутаса Бубниса. Лишь за редким исключением, эти авторы имели личные дружеские отношения и жили в окрестностях Вильнюса Антакальнисе и Фабиенишкесе [4]. Они периодически меняли свои позиции, что укрепляло статус отдельных авторов в кружке (например, Марцинкявичюс, Альгимантас Балтакис и Альфонсас Малдонис значительно укрепили свою роль, нежели их бывший покровитель Эдуардас Межелайтис).

Важно отметить, что это поколение придерживалось своих позиций до начала национального возрождения в 1988 году. Несколько авторов из этого круга (Марцинкявичюс, Альфонсас Малдонис и Витаутас Бубнис) были избраны лидерами Саюдиса, организации, содействующей национальному движению.

Визит французских экзистенциалистов Жан-Поль Сартра и Симона де Бовуара в Литву оказался знаковым для этого поколения литовских писателей, которые получили возможность побеседовать с западными интеллектуалами. Раньше только более привилегированные писатели из того же круга имели возможность сопровождать гостей, прибывших в Литву, и проводить с ними частные беседы. Авторы этого поколения в основном использовали официальные каналы и личный статус, чтобы рекламировать свои книги и переводить их на другие языки, и, таким образом, стали широко известны, получив официальное признание (Йонас Авижюс был вторым литовским писателем, получившим Ленинскую премию, а Марцинкявичюс получил Государственную премию). Выдающиеся деятели этого поколения оказались гораздо более талантливыми, чем их старшие коллеги (за исключением писателей старшего поколения, таких как Саломея Нерис, Петрас Цвирка и Юозас Балтусис). Они предпочитали гибкость и близкие отношения, нежели строгие коммунистические лозунги и повелительный тон, часто применяемый первым поколением.

Второе поколение не утратило своих позиций после того, как третье поколение вышло на сцену в конце 1960-х и 1970-х годов. Альгимантас Балтакис и его коллеги приняли централизованную модель СП, чтобы обеспечить надлежащий контроль, тем самым снижая угрозы, исходящие от «некорректных» молодых писателей и постоянно направляя их выбирать темы, близкие рабочему классу, а не играть в формализм и избегать темы, интересующие рабочего человека. С другой стороны, Юстинас Марцинкявичюс, который сам был не только официальным и привилегированным автором, но и ключевой фигурой в период Брежнева, постепенно начал писать произведения, которые опирались на этно-национальные и исторические символы. Политолог Александр Стромас описал их позицию как «консервацию» – попытку сохранить этно-литературную структуру, унаследованную от предыдущего периода, и в то же время избежать открытого конфликта с режимом. Для того, чтобы сохранить статус официальных поэтов и писателей, писатели второго

поколения участвовали в формальных ритуалах, показывая тем самым двойственный характер поведения [5].

Тем не менее, молодые авторы Томас Венцлова, Сигитас Геда, Марчелюс Мартинайтис, Юозас Апутис, Юдита Вайчюнайте и ряд других, представители третьего поколения, придерживались несколько иной позиции. Литературный обозреватель Р. Кмита заметил, что это поколение активно использовало иронию и сарказм, чтобы выявлять социально-политическую трансформацию и экзистенциальную позицию эпохи. Эти авторы стремились к большему разнообразию в форме и содержании, нежели предыдущие поколения. Новое поколение постепенно получило общественное признание и имело возможность публиковать свои книги, но, тем не менее, они часто подвергались критике со стороны старшего поколения до начала 1980-х годов. Архивные документы СП показывают, что эта группа всегда рисковала быть выброшенной из системы и подвергнуться контролю.

Томас Венцлова, сын знаменитого литовского советского писателя Антанаса Венцловы (одного из первых председателей СП), был ярким примером. Т. Венцлова – выходец из советской элитной семьи, и, следовательно, имел доступ к запрещенной западной литературе (шутили, что он родился на книжной полке. – *В.И.*). С раннего возраста перешел с позиции убежденного молодого марксиста к более либеральной позиции, гораздо более либеральный, нежели позиция Марцинкявичюса и его поколения. Став известным интеллектуальным и публично признанным современным автором, он никогда не избирался членом СП Литвы. Писатель Витаутас Бубнис утверждал, что его рукописи не были главной проблемой, а служили фактом того, что он был слишком близок к московской интеллигенции (в то время в Москве он сблизился с поэтом Иосифом Бродским), обожал прогрессивную русскую литературу, и держался на расстоянии от местных кругов литовских авторов, особенно представителей старого поколения. Неприятие со стороны местного СП вынудило Т. Венцлову занять более радикальную позицию, и в это время он сблизился с правозащитниками и московскими диссидентами. В результате был вынужден покинуть СССР в 1977 году и уехать на Запад.

Основная масса этого нового поколения имела неоднозначные отношения с поколением Марчинкевичюса и Балтакиса. С одной стороны, они испытывали давление и контроль со стороны своих влиятельных коллег и не занимали значительных должностей

в официальных учреждениях; с другой стороны, они получили рекомендации от старших коллег для вступления в СП и ощущали поддержку в издании и распространении своих произведений (хотя тиражи их книг были ниже, чем у их старших коллег). Несмотря на то, что некоторые из книг были подвергнуты критике и находились под наблюдением местной цензуры (Главлит), тот факт, что это поколение не «писало в ящик» показывает, что авторы пошли на компромисс, корректировали свои тексты и пытались публиковаться. Они использовали Эзопов язык, «находили подходящую форму» и соблюдали неформальные бюрократические правила.

М. Мартинайтис вспоминает, что его поэма «Кукутис» рассматривалась Главлитом как детская литература и поэтому получила одобрение (из интервью с поэтом М. Мартинайтисом, Вильнюс, 10 декабря 2011 года. – *В.И.*). Самые талантливые писатели обоих поколений, за исключением Т. Венцловы, не присоединились к диссидентскому движению и не выпускали литературу самиздата. Некоторые люди из поколения Балтакиса участвовали в богемном образе жизни, но это происходило в более престижных местах (например, в роскошном ресторане «Неринга» в Старом городе Вильнюса), для того, чтобы продемонстрировать более изысканный вкус.

Среднее поколение выступало в качестве лидеров современной ситуации, обеспечивая не только свои собственные интересы, но и внедряя наиболее эффективные средства сохранения пространства для множества новых идей (в основном связанных с этноностальгией), избегая «опасные идеи» и предотвращая возможные санкции со стороны местных или центральных партийных цензоров. Некоторые авторы, далеко отошедшие от идеологических текстов, поддерживали связь с семьями интеллигенции межвоенного периода или активно участвовали в различных неофициальных общественных мероприятиях, таких как охрана архитектурного наследия от технократических проектов, сбор этнографических материалов, празднование этнических языческих праздников (празднование Расос в Кернаве), и в протестах против строительства крупных заводов в природных зонах.

Эти действия были более типичными для молодого поколения 1970-х и 1980-х годов, многие писатели обращались к историческим и героическим темам. Цензура запретила книги Ромаса Гранаускаса,

Ионаса Микелинскаса, Юозаса Апутиса, Йонаса Жюскайтиса и других. Хотя Томас Венцлова решил уехать из СССР, большинство авторов продолжали вносить изменения в свои рукописи, участвуя в ритуалах писателей, и пытались найти свое место в Советском истеблишменте. Писатель Ромас Гудайтис с сожалением вспоминал случаи, когда он, будучи молодым писателем, пошел на «большой компромисс» и, отвечая на внутреннюю рецензию издателей, изменил текст своего первого романа, повествующего о послевоенном периоде, потому что он хотел, чтобы его первая книга вышла в свет. Он отметил, что первая версия была лучше, чем версия, которая появилась на рынке.

Писатели стали создавать тексты об этнической ностальгии или абсурдные драмы. Марчелюс Мартинайтис создал своего главного героя Кукутиса как Самогитиана с маской глупого человека, воплощавшего чудака в современной жизни. Эта фигура не адаптировалась к современной жизни, но была отражением архаичной мудрости и мифов [6]. Книги стихов «Баллады Кукуцио» (*Kukucio baladės*) служила одним из самых сильных примеров Эзопова языка в местной литературе. Кроме того, тексты Мартинайтиса и Геды были записаны как песни местным бардом Витаутасом Кернагисом, который представлял их большой аудитории во всех регионах Литвы. Молодое поколение стремилось к метафорическим выражениям (в качестве стратегии защиты), в то время как старшее поколение было сосредоточено на «правильном поведении». Оба поколения поддерживали «поиск» как подход и пытались раздвинуть границы социалистического реализма (Т. Роджерс). Границы разрешенных тем сузились, но тенденция «поиска» осталась, а также усилилась привязанность к истории Литвы. При таких обстоятельствах, творческая арена была отмечена эзоповыми тенденциями, которые позволили выражать скрытый смысл посредством символов, подразумеваемая больше, чем это было официально разрешено говорить. Социально распространенное ноу-хау помогало аудитории понять такие тексты, а среди некоторых слоев писателей и читателей, расширить границы социалистического реализма и способствовать мобилизации национальной идеологии (Марчинкевичюс), но отнюдь не принципов интернационализма.

Писатели как создатели и активные участники политико-культурной системы играли важную роль в выражении национального самосознания в условиях советского времени, легитимируя и

разрушая систему, тем не менее, эта роль была заметна и при включении в создание советского самосознания, но и при неизбежном формировании отношений с самим процессом создания общего «советского народа».

В монографии «[*reminta tapatybė: Lietuvos rašytojai imperijoje “Tautų draugyslės”*»] [7] рассматриваю четыре поколения литовских советских писателей, их неоднозначные отношения с системой и перемены в этих отношениях, постепенно утверждающее доминирующую точку зрения и часто дисциплинирующее окружение Союза писателей, а также произошедший в 80-х годах важный перелом в сфере культуры и в окружении писателей, который после неполных двадцати лет оказал значительное влияние на другой перелом, случившийся в годы Возрождения.

Литовский этнический партикуляризм, анализируемый через деятельность писателей и поле литературы, в советское время воплощал проявление национального самосознания на протяжении четырех этапов (трансформаций), отмечающих отношения титульной литовской культуры с советской национальной политикой: 1) легитимизация советской системы и (пере)конструирование титульной культуры (а вместе с ней и нации) (сталинизм); 2) достижение признания титульной культуры на союзном уровне (вторая половина 60-х и 70-е годы); 3) рост *аутентичного* этнического самосознания и связанное с этим процессом увеличение девиаций (отклонений) (80-е – 90-е годы); 4) рождение политического национализма, в том числе включение в него сформированных в советское время образов этничности и символов партикуляризма и формирование нарратива «угнетаемого народа» (вторая половина 90-х годов).

Поле литературы в связи с силой его влияния на общество, вниманием со стороны власти и преувеличенной роли писателей (на периферии обращает на себя внимание не только ориентированная на модернистские проекты СССР «инженерия душ», но и участие в национальных процессах республик), является особо важным при формировании литовского этнического партикуляризма и становится «окном» в национальные процессы советского периода. Писателей нередко, в связи со свойственной представителям мира искусства и интеллектуалам автономностью, отличают неупорядоченные траектории творчества и личной жизни, что делает достаточно сложным приверженность коллективизму и дисциплине. Писатель,

даже включившись в общие потоки, стремится иметь несколько альтернатив.

Наиболее важным является направление, развиваемое исследователями социополитической истории советского периода – Юрия Слезкина (Yuri Slezkine), Терри Мартина (Terry Martin), Франсин Хирш (Francine Hirsch), Жульетт Кадо (Juliette Caddot), Р. Сани (R. Suny), Петера Холквиста (Peter Holquist), Эрика Лори (Eric Lohri) и других, представляющее советскую систему как своеобразную многонациональную империю, в которой непрерывно шел процесс формирования национальной политики с учетом динамики национальных отношений и при вовлечении в процесс формирования национальной политики культурной элиты.

Активное участие в культурной жизни на союзном уровне, тяготение художника к центру и поддержка им идей универсализма были тесно взаимосвязаны и часто отражали все то же направление национальной политики центра – «сближение народов».

Актуальным является вопрос о различиях советских периферий, различиях в отношениях местных элит и политики центра, что значительно расширяет упомянутую литературоведческую перспективу пост колониализма, раскрывает внутреннюю динамику и роль элит в ней. Важно проследить ситуации, когда созданные центром (доминантой) условия для выражения республикой партикулярности и публичный отказ от доминирования выражают такую «стратегию унижения» центра, которая, согласно П. Бурдьё (P. Bourdieu) и Л. Вакканту (L. Wacquant), в действительности переносит доминирование на более высокий уровень, маскирует его [8]. Для изучения динамики деятельности писателей (как представителей элиты) особую важность имеют наблюдения исследователей Пьера Бурдьё (Pierre Bourdieu), Михаэля Герцфельда (Michael Herzfeld), Фредерика Г. Бейли (Frederick G. Bailey) и Мишеля Фуко (Michel Foucault), позволяющие определить и исследовать главенствующие дискурсы, оказывающих на них влияние деятелей и их последователей, увидеть различия между группами, иерархические связи различных групп одного поколения, воздействие сил (особенно в горизонтальной плоскости), равно как и механизмы структурно укрепленного действия (например, выражение ностальгии и проч.). Литераторы могут (наряду с другими интеллектуалами) восприниматься как отдельный круг (*millieu*). В связи со специфическим статусом и выполняемой

функцией эту группу нецелесообразно редуцировать до уровня широкой общественности или до уровня местной номенклатуры, литераторы сами по себе представляли влиятельную силу, особенно в пост сталинский период.

О деятельности писателей можно говорить по принципу «неупорядоченной траектории», т.е. путь деятельности формируется во взаимосвязи с достаточно противоречивыми силами – постоянного коллективного дисциплинирования (со стороны идеологии, партии, Союза писателей как истеблишмента, в силу различных правил) и стремления художника, интеллектуала к формированию собственной позиции, декларированию своего видения, при стремлении вместе с тем к творческой удаче. Интернализованную дисциплину, возможно, наиболее ярко воплощает описанная Стефаном Коткиным ситуация в Магнитогорске, раскрывающая процесс вовлечения местных жителей в сталинскую цивилизацию и научения «говорения по-большевистски» (англ. *speaking bolshevik*). В области литературы схожие границы очерчивает К. Кларк (K. Clark), показавшая каким образом требованиями социалистического реализма определяли процесс создания литературных произведений. В то же время К. Кларк говорит о том, что и в период сталинизма в границах традиции реализма авторы различным образом маневрировали в заданных творческих границах: наблюдалось и элементарное следование шаблонным образцам, слепая схематичность, и в то же время имели место и попытки максимального использования выражения более разнообразных форм и содержания. Важным является и исследование, проведенное сотрудниками Института литовской литературы и фольклора, а также подготовленное ими издание *Nevienareikšmės situacijos. Pokalbiai apie sovietmečio literatūros lauką* («Неоднозначная ситуация. Беседы о поле литературы советского периода»), в котором авторы разрушают миф о гомогенности системы, критически оценивая монолитность «спускаемых сверху» процессов, но, в то же время, ставят под вопрос появившиеся в период Возрождения утверждения о явном и последовательном противопоставлении системе со стороны определенных литераторов.

В таблице приводятся отдельные структурные силы, определявшие и дисциплинирование интеллектуала, и возможность маневрирования.

Таблица № 1

ДИСЦИПЛИНИРОВАНИЕ	МАНЕВРИРОВАНИЕ, СВОБОДОМЫСЛИЕ
Идеологическая линия, социалистический реализм, специфический период (например, сталинизм) и проч.	Сила интерпретации и самовыражения, присущая интеллектуалу (например, эзопов язык)
Номенклатурные интересы и точка зрения	Авторитет интеллектуала, интеллектуальные круги ( <i>milieu</i> ) и доверительные связи
Формальное и неформальное окружение Союза писателей и других взаимосвязанных организаций, организационная дисциплина	Переломные моменты эпохи, в которые ослабляется контроль (военные годы, оттепель; перестройка и проч.)
Самоцензура (в связи с перечисленными выше обстоятельствами, культурной интернационализацией, структурами <i>habitus</i> )	Миграция (в города, другие республики, Москву, на Запад и проч.)

Важнейшим является следующее положение: писатели выполняли не только роль своеобразных медиаторов между партийной властью (центральной и местной) и обществом (путем распространения образов, появившихся в результате идеологических заказов на создание «нового человека», показ советской системы как наиболее передовой, путем передачи определенных национальных (этнических) символов, нарративов), но и через формирующийся многослойный литовский этнический партикуляризм, начиная с пост сталинского периода, активно участвовали в процессе отношений центр-периферия и (более динамично, чем местная номенклатура) постоянно реагировали на гомогенизацию общества, распространение партикуляризма, нивелирование культуры осмысления исторического опыта или процессы русификации (несмотря на то, что писатели были

полностью интегрированной частью культурного истеблишмента), таким образом сохраняя активную роль в тот период, когда в Литве прошла «этническая политизация» (конец 9-го десятилетия).

В первом разделе (*Утопленная творческая самоотдача: определение назначения Союза писателей и роли писателя в годы сталинизма – Nuskandintas kūrybinis atsidavimas: Rašytojų sąjungos paskirties ir rašytojo vaidmens apibrėžimas stalinizmo metais*) описывается ход создания Союза писателей ЛССР, идеологическо-политическое окружение, процесс становления советского писателя и задачи, которые ставились перед писателями, возникавшие напряженные ситуации и конфликты, а также попытки создать советскую литовскую литературу (как литературу титульной нации) в союзном поле «братских литератур». Основное внимание уделено послевоенному периоду и начавшейся в республике в 1946 г. ждановщины, которую наиболее полно воплотила высказанная тогдашним секретарем ЦК Казисом Прейкшей (*Kazys Preikšas*) острая критика в адрес литовских писателей. В этой части работы раскрывается специфика культуры периода сталинизма и распространение культуры данного типа в Литве, когда значительная часть писателей принимает гегемонистские проекции Москвы в отношении деятелей культуры, перенимает особенности поведения (роль) творца-сталиниста, пытаясь заменить трансцендентное самосознание творца строго функциональной ролью поэта.

Во втором разделе (*Бегуны со связанными ногами. Писатель в организационных и институционных процессах – Bėgikai supančiotomis kojomis. Rašytojas organizaciniuose ir instituciniuose procesuose*) детально раскрывается институциональная структура окружения и деятельности писателей, рассматриваются наиболее важные организации (учреждения), в которых наряду с Союзом писателей локализуется деятельность литераторов.

Приход поколения писателей-шестидесятников имел особое значение в поле литовской культуры для процесса рецепции деятелями культуры системы. Все активнее эксплуатируется литовский этнический партикуляризм, истоки которого коренятся в распространении универсальных ценностей и который позже гравитировал в направлении охраны памятников культуры, и ноты этнической ностальгии в среде литовских писателей. Особо явно выражена линия поиска самобытности, приобретающая все больше

девиаций и пронизывающая не только литературу, но и поле других направлений культуры.

Явно прослеживается динамика вовлечения литовских писателей в процессы центрального (союзного) уровня и динамика популяризации и распространения литовской литературы. Обращает на себя внимание противоречивая ситуация: упрочение литовской литературы на союзном уровне проходит достаточно трудно, но при этом и в культурном пространстве интернализирована потребность широко представить литовскую литературу и литовских авторов (а вместе с тем и литовский этнический партикуляризм) по союзным каналам, ярко передавая отдельные моменты прорывов и сохранение определенной «балтийской» дистанции при представлении себя на союзном уровне.

Сформированная модель этнического партикуляризма в изменившемся контексте 80-х годов XX века становится важным источником дискурса и образов «угнетаемого в советский период народа», создавая вместе с тем легитимность для развития перемен и условия для деятелей культуры, особенно для писателей, играть роль активных участников поля перемен.

Характер отношений титульной литовской культуры и национальной политики имеет 4 этапа: 1) легитимация советской системы и создание (перестройка) титульной культуры (и вместе с ней народа) (сталинизм); 2) стремление к признанию (достижение признания) титульной культуры на союзном уровне (вторая половина 6-го и 7-е десятилетия); 3) рост аутентичной этничности и связанных с данным процессом девиаций (отклонений) (8-9 десятилетия); 4) рождение политического национализма с включением в него сформированных в советский период образов и символов этнического партикуляризма (вторая половина 9-го десятилетия).

Поведение поэтов Э. Межялайтиса и Ю. Марцинкявичюса прекрасно отражают переплетение «локального универсализма» и течения «аутентичности» и, вместе с тем, напряжение между ними.

Универсализм периода оттепели начал легитимацию литовской советской культуры (литературы), а течение «аутентичности» придавало литовской культуре вес и колорит. Поддерживая предлагаемую центром линию «процветания народов», но удерживая дистанцию со «сближением народов», течение «аутентичности» стремилось ограничить, локализовать универсализм, а проявления

модернизма и развивающуюся городскую культуру включить в партикуляризм, сохранить. Проходящая в этом напряжении советская модернизация не стала наиболее значимым «важным другим» для этой аутентичной линии, напротив, предпринимались попытки вовлечь модернизацию в космологию литовского партикуляризма, где конфликты между различными девиациями существовали, но не являлись наиболее значимыми. Основным «важным другим» было одно из направлений национальной политики центра, поддерживающее гомогенизацию общества и ведущее к перспективе «слияния народов». Оба упомянутые писателя балансировали между «универсализмом» и «самобытностью», но различались их исходные позиции: Э. Межялайтис использовал стратегию активного маневрирования на союзном уровне (позже ее перенял Г. Канович), но при этом отмечал и важность своих корней во все более мобильном советском мире (метафора «здесь дом»). В то же время как Ю. Марцинкявичюс, стратегией которого пользовалась большая часть деятелей культуры, отдавал предпочтение существованию в локальном пространстве, которое становилось предметом творчества. Ю. Марцинкявичюс демонстрировал вовнутрь обращенный взгляд, но при этом оставался открытым и для более широкого участия, насколько это было необходимо согласно требованиям «дружбы народов», имеющемуся высокому статусу и желанию получить выход к более широкой аудитории.

С личной точки зрения писателям были свойственны различные или даже неупорядоченные траектории (это определялось переменным страхом репрессий и наличием личных интересов). Эти траектории во многом ограничивались устоявшейся в литовском культурном истеблишменте партикулярной моделью, формирующей и дисциплинирующей деятельность и выбор писателей. Хотя это дисциплинирование было постоянным, оно также менялось, не было последовательным, зависело от особенностей доминирующего поколения и имевшегося статуса.

Дискурс о литовском народе, утверждавшийся идеологами и деятелями культуры в начале советского периода, как о постоянно угнетаемом в прошлом (при царской, буржуазной, гитлеровской власти) постепенно в 9-м десятилетии в период перемен для деятелей культуры, работавших все в тех же структурах, трансформировался в дискурс об угнетаемом в советское время литовском народе. Как источник

данной трансформации был использован распространявшийся в советское время по официальным каналам литовский партикуляризм, насыщенный постоянно меняющейся риторикой политической конъюнктуры об угнетении литовского народа, или образы отдельных деятелей, травматический опыт (полученный в отношениях и с центром, и со своими, т.е. местными, деятелями) самих культурных деятелей (или даже общества), стратегии политической адаптации при реагировании на события международной политики, изменения в центре и при опознавании новых возможностей.

### Литература:

1. Коннели Дж. Советизация Восточной Германии, Чехии, и высшее образование в Польше, 1945-1956. – Чапел-Хилл, штат Северная Каролина, Пресса Университета Северной Каролины, 2000.
2. Юрчак А. Все было навсегда, пока не исчезло: Последнее советское поколение. – Принстон, штат Нью-Джерси, Princeton University Press, 2005.
3. Барт Ф. Этнические группы и границы. Социальная организация культурной разницы. – Осло: Universitets for laget, 1969.
4. Ivanauskas V. Rusu kalbos pletra ir Lietuvos TSR Svientimo politika 9 desimimeteje // Lietuvos istorijos. – 2008. – №1. Vilnius, LII leidykla.
5. Stromas A. Laisves horizontai. – Vilnius: Baltos lankos, 2001.
6. Мартинайтис М. Баллады Кукуцио: Eile rasciai. – Вильнюс: Вага, 1977.
7. Ivanauskas V. Įreminta tapatybė: Lietuvos rašytojai imperijoje «Tautu draugylės». – Vilnius: LII leidykla, 2015.
8. Bourdieu P., Wacquant L. Įvadas į refleksyviąją sociologiją. – Vilnius, 2003. – P.186.

*Перевод с английского Галии Анпаковой*

### ЛИТЕРАТУРА ТАТАРСТАНА

Начало XXI века ознаменовано заметными изменениями в татарской литературе, которые обусловлены, с одной стороны, самой ситуацией «рубежа веков» (в переходные эпохи чаще всего происходит смена художественных парадигм), с другой – начавшимися в середине 1980-х годов социально-политическими изменениями в стране. В татарской прозе резко усилилось ощущение дисгармонии в обществе, в душе современника, которое на фоне идеологических перекосов, наряду с переосмыслением отдаленной и недалекой истории народа, способствовало освобождению человека от догматов, иллюзий, касающихся прошлого татарского народа [1].

Развитие реализма было предопределено социально-историческим контекстом: авторы стремились воссоздать в своих произведениях современность, отразить знаковые для начала XXI века проблемы, но отказывались от принципов социалистического реализма. Прежде всего, это проявляется в возвращении к классическому реализму (*неореализм*): А. Гаффар, З. Зайнуллин, К. Каримов, А. Халим и др.

В качестве примера можно привести трилогию «Ухабистая дорога» Р. Карамии, долгое время работавшего в русле социалистического реализма. В ней описываются воспоминания главного героя Габдельнура Галлямовича, молодость которого пришлось на 1960-е годы: учеба, служба в армии, поступление в университет, работа. Параллельно реконструируется тридцатилетний отрезок жизни советской страны, радости, горести, мечты и стремления ее жителей. Прошлое оценивается с точки зрения реалий 1990-х годов, и герой задает вопросы: «Как жить дальше?», «Где моя Родина?», «Может, пришло время беспокоиться за свой народ?». В соответствии с законами исповедальной прозы, в центре – конфликт отцов и детей.

Ф. Сафин, оставаясь в романе «Заблудившийся рассвет» в рамках классического реализма (неореализма), сумел детально отобразить эпоху строительства новой жизни 20-30-х годов XX века через описание жизни, быта, надежд и чаяний представителей практически всех слоев общества. Создал образ сильного, умного, мужественного национального героя Ахметсафы Давлетьярова. Фактологические материалы воссоздают историю страны на принципах объективности,

а психологизм способствует созданию субъективного начала в изложении истории сильной личности, уничтоженной тоталитарной системой.

Формирование мощной волны *постреализма* в татарской прозе в конце XX века связано с темой культа личности. Тематическая особенность придавала постреализму свойства притчевых структур, сохранив определенные признаки народной эпопеи. Иная разновидность постреализма начала XXI века представлена в трилогии Ф. Садриева «Счастье несчастных», в которой на материале истории превращения секретаря райкома Ирека («ирек» переводится с татарского как свобода) в изгоя районного и республиканского масштаба представлен конфликт сильной личности и тоталитарной системы. Ирек Сабитов отказывается от служения режиму. Писатель показывает разные модели взаимоотношений: жизнь в маске (Шавалиев, Сююмбике и др.), жизнь монстра, использующего других в своих интересах (Арсланов, Гайса Баталов и др.), существование в виде бесчувственного железа, ломовой лошади (Хайри, Мэлс Сабитов), капитуляция (сломленные Ирек, Ахнаф Шарифуллин), утрата веры (Лотфулла Вафин), что выступает непомерным испытанием. Моделируя образ мира как диалог реалистичных и символических языков, Ф. Садриев превращает эстетику постреализма в средство экзистенциального, метафизического и одновременно идеологического осмысления абсурдной повседневности, осознания места сильной личности в этой алогичной, разорванной действительности, демифологизации основ тоталитарной системы. В изображенной им картине нет места добру, любой человек, единожды выбрав путь приспособления, встает на сторону зла. А герой, стремившийся сохранить себя в этой ситуации, превращается в сказочного героя, вступает на путь поиска несуществующего компромисса. Смысл же проявляется лишь в диалоге автора с читателем, в котором раскрывается экзистенциально осмысленная несвобода бытия.

Демифологизация советского прошлого на качественно новом уровне, с использованием как основных принципов классического реализма, так и новых для татарской прозы приемов интеллектуально-условного моделирования действительности в целях трансляции национальной идеи ярко проявилась в творчестве Фаузии Байрамовой. Классический роман, как основной жанр реализма, способный вместить широкую панораму жизни со всеми

историческими причинно-следственными связями, получил «второе дыхание» и позволил прозаику выстроить сложноорганизованные произведения, в которых присутствуют и документальное начало, и натуралистическое описание деталей, и лирико-экзистенциальное начало, дающее обобщенную оценку тоталитаризма по отношению к нерусским народам. Романы Ф. Байрамовой начала XXI века («Караболак», «Кырык сырт», «Соңгы намаз» и др.) можно назвать летописью истории татарского народа, пережившего ужасы тоталитаризма.

По сути, автором выстраивается «зеркальная» проекция социалистического мифа. В романе «Сорок вершин» изображены раскулачивание, труд заключенных на строительстве заводов и фабрик, уничтожение татарской интеллигенции, религиозных деятелей, их семей, детей. Документальный пласт романа содержит действительные географические названия, имена, исторические факты, имеющие отношение к татарскому народу. Но этот пласт не довлеет в общем повествовании. Выполняя функцию фона, он указывает, с одной стороны, на масштабы этих трагических процессов, с другой – усиливает убедительность изображенного.

В «Машине зла» противопоставляется сильный дух человека – умного и дальновидного. Авторская позиция амбивалентна. С одной стороны, экзистенциальная, полная сожаления и горести, с другой – вера в восстановление национальных ценностей и традиций.

В романе Ф. Байрамовой «Караболак» «диалог с героическим эпосом» еще более выражен и подчеркнут. В основу сюжета положена история строительства радиохимического завода «Маяк» на Иртыше. При помощи документов, свидетельств очевидцев и других источников восстанавливается «спрятанная» история, которая становится объектом демифологизации в отношении прошлого СССР. В центре истории борьбы за жизнь, прекрасной и трагической истории любви, – Гульджихан, девушка-красавица из рода Алып-Ханов, которая в силу исторических событий превращается в борца за справедливость, защиту нации. Роман задуман как эпический рассказ о жизни этой необыкновенной женщины, поэтому начинается с ее рождения в 1946 году и заканчивается ее смертью. Глубокий психологизм, воссоздание образа главного героя в лучших традициях татарской литературы определили высокую художественность текста, несмотря на явное звучание документального, публицистического начала.

Роман «Последний намаз» посвящен событиям перестроечного периода и затрагивает проблемы роста национального самосознания и межнациональные конфликты, возвращение религии и раскол в обществе, механизмы укрепления авторитарной системы управления и т.д. Роман стал первым произведением, которое столь масштабно демифологизировало перестройку, посттоталитарную атмосферу, автор провел очевидные параллели между советской и постсоветской системами. Романы Ф. Байрамовой свидетельствуют о формировании в татарской культуре постколониальной литературы, которая строится на классических бинарных оппозициях, позволяющих вывести на передний план судьбу нерусских народов в СССР. Использование же схем героического эпоса служит для презентации историй жизни людей как исторических нарративов, направленных на формирование объективного взгляда на прошлое, обеспечивая художественную привлекательность текстов. Далее в творчестве Ф. Байрамовой происходят определенные трансформации. Доминирование документального начала в романе «Кучум хан» сближает его с историческими романами, хотя в нем сохранены многие художественные особенности трех предыдущих романов. В повести «Мать» определенной автором как «научно-историческое повествование», уже однозначно преобладает документально-биографическое начало.

Целью литературы нового времени явилась демифологизация прошлого, формирование особого мнения относительно посттоталитаризма при сохранении доминирования авторской стратегии. Мы рассматриваем такие произведения как явления переходного периода, тяготеющие к постреализму.

В романе «Тень» Ф. Сафина рассказывается о трагической судьбе жены Ахметсафы Давлетъярова – Рабиги Сарымсаковой и ее семьи: жизнь после ареста мужа, тюрьма, Темлаг; драматическая судьба ее сыновей, матери, сестры и брата; переписка ее сына Марата с соответствующими органами в 1954-1956 годы с целью разузнать о судьбе отца и матери; возвращение какой-то части правды в 1990-х годах, поездка сыновей в Мордовию, в Темлаг, где в одном из лагерей скончалась их мать. Структура романа имеет два самостоятельных и равноценных слоя – фактологический (документальный) и условно-символический. Последний создается посредством двуплановости отдельных образов: Шома-Шәүлә (Тень) и Писатель. С одной стороны,

эти персонажи принимают участие в изображенных событиях: в отношении Писателя, взявшегося за книгу о судьбе Ахметсафы и Рабиги, желающего вернуть доброе имя безвинно пострадавших, Шома (Шустрый), его коллега, является антиподом – намекается на его стукачество. Автор показывает, что такие люди, как Шома, могут приспособляться к любым общественным ситуациям.

С другой, они представлены как образы-символы, образы-аллегии, не имеющие отношения к определенному историческому времени, символизирующие вечный конфликт Добра и Зла, Милосердия и Жестокости, Справедливости и Обмана. Автор переходит от исторического прошлого к современности, в скрытой форме изображая социально-политические коллизии конца XX века и подчеркивая, что наследие 1930-х годов еще существует, система полностью не разрушена. Она жива и в сознании людей, и в отношении общества, государства к человеку, к нации. Поэтому гармония невозможна, даже в перспективе.

В повести В. Имамова «Могикан» изображено время рубежа 1960-1970-х годов, сравниваются две эпохи: начала XX века и 60-х годов XX века, что позволяет автору оценить всесоюзные стройки как часть колониальной политики советского государства. Рассказ о насильственном переселении людей из родных мест вызывает ассоциации с далекой историей других народов. Идея потери татарами национальной идентичности, родины, лучших традиций и обычаев еще более эмоционально, на уровне «театра абсурда», прозвучала в повести В. Имамова «Японский татарин». В повести в деталях рассказывается история бегства татар в годы гражданской войны через Иркутск в Китай, их тяжелая жизнь в Маньчжурии, причины эмиграции в Японию. Полудокументальное повествование само по себе информативно и затрагивает умалчиваемые или специально искажаемые страницы истории татар. Память о родине, семье, роде, верность традициям, религии, обычаям позволили беженцам выжить и сохранить национальную идентичность.

В татарской прозе на рубеже XX – XXI веков *неоромантизм* переживает трансформацию в сторону углубления философичности с установкой на инвариантное прочтение (повесть М. Валиева «Берег Волги», рассказы и повести молодых прозаиков А. Ахметгалиевой, И. Иксановой, Р. Галиуллина). Появляются *постромантические* произведения, в которых истории необыкновенной любви

переплетаются с трагическими страницами истории второй половины XX века, расширяя границы романтического двоемирия, в том числе при помощи критических и экзистенциальных принципов восприятия окружающего мира (А. Салах «Последний вальс», М. Кабиров «После любви остаются песни»).

Переходные явления, свидетельствующие о возникновении условий для формирования условно-метафорической и постмодернистской прозы, особенно ярко прослеживаются на материале жанра рассказа («Яблоко», «Завещание» Ф. Замалетдиновой, «Лекарство», «Дитя» Р. Зайдуллы и др.). Центральным приемом Р. Габдулхаковой выступает умение совмещать несколько текстов (зачастую – критический и философский) в одном. В рассказах «Мост над адом», «Идущий из степей» сюжет становится материалом для свободного конструирования философского, иногда и психологического текстов.

*Неомифологизм* или обращение ряда авторов к притчеобразным структурам, национальным мифам и архетипам (Н. Гиматдинова, Г. Гильманов, Ф. Байрамова и др.) представляет собой использование художественного текста для интеллектуального разговора с подготовленным читателем об актуальных проблемах бытия и общества. Изображение картин реальной жизни сопрягается с мифологической фантастикой, позволяя выйти за пределы современности – к внеисторическим универсалиям. Далее границы интеллектуальной прозы еще более расширяются, перенеся акцент с мифологизма – на аллегоричность. Начиная с конца 1980-х годов, татарские прозаики начали обозначать свои романы и повести как «кыйсса»<sup>1</sup>, тем самым проведя параллели в жанровом отношении со средневековыми притчевыми структурами. Полифонизм, все большее обращение к процессам сознательного и бессознательного, привлекая специальные приемы психологического анализа, композиционную открытость, многозначность текстов, позволяет определить их как произведения «переходного» периода.

Намеренное, концептуальное обращение татарских прозаиков к мифологическим мотивам, образам, деталям, в первую очередь,

<sup>1</sup> Кыйсса (кысса) (араб. – сказание, рассказ, легенда) – эпический, иногда лироэпический жанр в литературе и фольклоре народов мусульманского Востока. По форме и тематике кыйсса близка к дастану, разрабатывает героические, фантастические, сказочные и исторические темы по книжным и фольклорным источникам. В татарской литературе произведения в жанре кыйсса известны с 13 в. («Кысса-и Йусуф» Кул Гали). См.: Татарская энциклопедия: в 5 т. Т.3: К-Л. – Казань: Институт Татарской энциклопедии АН РТ, 2006. – С.554.

приводило к совмещению различных дискурсов: фантастического, мифологического и жизнеподобного. Первоначально это явление было представлено в творчестве Н. Гиматдиновой, в произведениях которой героини оказываются на границе двух миров: первый становится объектом критического изображения (пьянство, утрата нравственного чувства и др.), второй – идеализации: мир любви, доброты, святости. Часто противопоставление этих миров подчеркивается на уровне хронотопа (отдельно взятый дом, место возле речки или за деревней, усадьба, дом лесника и т.д.). В результате появляется модель действительности, которая находится вне причинно-следственных связей, автор же в отношении читателя выступает в роли учителя, объясняющего сущность бытия.

Так, в основе повести «Не уходи» – история приезда из Парижа в деревню Каратау известной балерины Камиллы представлена как возвращение к истокам, к истории рода, восстановление утраченной связи с семьей. Камилла находит своего деда, узнает трагическую историю любви бабушки и дедушки, встречает свою любовь. Однако состояние современного общества, как и ее предкам после революции 1917 года, помешало счастью, не позволило ей сохранить самые дорогие ценности. «Вечное возвращение» подчеркивает противостояние общественных отношений и желаний, стремлений людей, показывая, как законы и правила стали препятствовать простому человеческому счастью. Идеализация природы, одиноких, непохожих на других героев, силы любви становятся отличительными признаками мифопоэтического стиля Н. Гиматдиновой. Бинарность в форме противопоставления природы и цивилизации, современного общества, архетипичность образного ряда ее повестей привлекают новизной и эмоциональной насыщенностью. Переплетение сна и яви, сновидения, болезненные бредовые состояния становятся приемами психологического анализа. Внимание прозаика приковано к состоянию современного общества. Мифологический контекст, необходимый для идеализации прошлого, противопоставляется настоящему. Так в ее повестях звучит экзистенциальный плач по былым традициям, «потерянному раю», идеальному герою – отчужденному, странному и одинокому, что рождает аллегорическую подчиненность картин реальности мифологическому плану.

На иной основе выстраивается история сильного человека в условиях социально-политических катаклизмов в творчестве

Талгата Галиуллина, формируя особую разновидность романа «предварительных итогов» советской и постсоветской эпохи. В трилогии «Сайт Сакманов» судьбой отдельного человека крайне негативно выражено отношение к современному социуму, к спектру идеологических конструкций национальной политики. В трилогии, которую можно было бы назвать социально-политической сатирой нового типа (но созданной при помощи элементов других жанровых стратегий), прозаик обращается к жанровой канве детектива, но отходит от канонов классического жанра. Детективные ситуации становятся поводом для размышлений о причинах преступности, нивелировании общечеловеческих ценностей в эпоху духовного кризиса. Авторская интерпретация Сайта в амплу положительного героя советской литературы (описание службы героя в армии, в рядах доблестной милиции), под маской которого скрывается преступник, вор в законе, служит демифологизации гуманистического представления о человеке. Сайт и не пытается противостоять социальному злу. Он сам встает на путь зла, становится преступником. Описывая бесконечную череду убийств, борьбу за деньги, месть и предательство, писатель показывает, что все это стало восприниматься в обществе в порядке вещей, некоей нормой. Жестокость, бесчеловечность постсоветской действительности автор пытается раскрыть сквозь призму абсурдной логики. Все постсоветское общество в романах Т. Галиуллина превращается в преступное пространство, не подчиняющееся общечеловеческим законам. Автор призывает читателя задуматься о перспективах такого существования.

Такой же синтез социальных, национальных, философских проблем обнаруживается в повести Ф. Латыйфи «Непривязанных собак расстрелять». Она интересна с точки зрения субъектной организации повествования: в ней сопрягаются точки зрения Хариса (12-летнего деревенского мальчика) и взрослого повествователя (современного Хариса). Два «голоса» создают два параллельных текста, объединенных авторской стратегией. В повести М. Кабирова «Тайна желтых домов» два повествователя (повествователь, рассказывающий автору о событиях, и свидетель событий – говорящий от имени «мы»), рассказы которых выделены стилистически и даже визуальными средствами: три истории – старушки Мадина, людей, живущих в желтых домах, и мифологическую историю мессии. Повествователь представляет

события как стремление милосердной, святой Мадина помочь несчастным людям, открыть им глаза, а, по мнению свидетеля, она – колдунья, приносящая людям страх и смерть. В мире нет абсолютной истины, человек не в силах познать мир, а лишь способен, исходя из своих возможностей, интерпретировать происходящее. Здесь отражена концептуальная мысль Ницше об относительной познаваемости действительности, которая легла в основу постмодернистской теории. Действие разворачивается в одном из типичных для окраины промышленных городов двухэтажных желтых барачных домов, где живут люди, всю свою жизнь отработавшие на вредном производстве и из-за этого не способные даже родить здоровых детей. В шестом подъезде этого дома (ассоциация с «палатой № 6» А.П. Чехова) появляется «странная» женщина Мадина, и три дня, которые прошли со дня ее появления до ужасного урагана, как раз и становятся предметом описания.

Октябрьская революция уничтожила интеллигентных родителей Мадина, в гражданской войне погибли два родных брата, в годы репрессий был расстрелян муж, известный биолог, а ее с двумя детьми отправили в Сибирь, где сын умер от голода. Второй муж пропал без вести на фронтах Великой Отечественной войны, второй ребенок умер в тяжелые послевоенные годы. Мадина когда-то выбрала профессию врача, она служила на передовой на фронте, после войны завистники припомнили ей судьбу родителей. В итоге она была вынуждена переехать в другой город, теряет работу и вынуждена поселиться в одном из желтых домов.

Вторая история – о жителях барачных домов, и она, наоборот, рассказывает о людях, полностью сломленных системой, ставших ее безмолвными жертвами. Эта история поражает своей жестокостью, абсурдностью, в ней имеются и кровавые сцены. Люди, убившие и закопавшие своих детей-уродов, давно забывшие о своем роде-племени, оставившие своих матерей и беременных женщин на произвол судьбы, не понимают и не в состоянии осознать истину, о которой им говорит Мадина. В отношении этих персонажей прозаик использует лексику «раб» («кол»).

Третий текст в тексте – мифологический, который создается при помощи имплицитных интертекстуальных включений из Корана, хадисов, Библии. В этом тексте центральную роль играет мотив непорочно зачатого маленького мальчика, сына Марьям, живущей в

этих бараках. Он – мессия, сошедший на землю, чтобы спасти души этих людей. Но люди не в состоянии понимать предостережения, – смерть Марьям и исчезновение Мадины, жизнь мальчика среди собак свидетельствуют о неминуемой гибели страны, общества. Вместе с тем, в финале прочитывается и иной смысл: смерть Мадины спасла город от исчезновения, апокалипсиса.

Вариант использования мифологического текста для двойного кодирования впервые был представлен в романе Г. Гильманова «Лесные демоны». Как и персонажи повестей Н. Гиматдиновой, герой романа Халим изображается на грани реального и фантастического миров. Но обращение к мифологическим мотивам воспринимается как проекция современной действительности на масштабы Вечности. Ирреальный, фантастический мир, в котором живут мифологические существа – албасты, приобретает у писателя символическое значение: это темная сторона человеческой души, которая есть в каждом человеке. Противостояние героя темным силам – своего рода поединок со своей «тенью» (в архетипическом значении), что позволяет говорить о притчевости романа Г. Гильманова.

В центре сюжета – история деревенского парня Халима, вернувшегося из армии в родные края. Она описывается через призму пограничного состояния: болезни, болезненного бреда, подсознательных процессов. Эта история укладывается в мифологическую схему инициации<sup>1</sup>. Противопоставив фантастическое (лес – это усадьба албасты – лесных демонов) как чистое и первозданное, а деревню – как «запачканное» место, прозаик использует мифологический микросюжет о лесных демонах для критической оценки современного состояния общества. Параллельно это противостояние получает форму внутреннего конфликта героя, в подсознании которого борется белое и черное, добро и зло.

Вторым текстом выступает история «албасты» – лесных демонов, которые живут в марийских дремучих лесах, недалеко от реальной деревни и мстят ее жителям за то, что когда-то давным-давно они согнали их с обжитого места. На поляне в убогой лачуге старухи вырастили когда-то украденную ими девочку Майю, а сейчас держат двух мужчин. История Халима оказывается историей их мести: они крадут отца Халима, потом и его самого. И в этой

<sup>1</sup> Об этом см.: Давлетшина Л.Х. Мифологизм в татарской прозе конца XX – начала XXI веков. – Казань: РИЦ «Школа», 2006. – С.39-58.

истории оппозиция деревня – лес выступает как противостояние Добра и Зла.

Следующая история – любовь Халима и Майи, их победа над чарами демонов и возвращение в деревню – меняет акценты: кроме матери Халима и нескольких соседей, жители деревни предстают перед читателем бессердечными, завистливыми, суеверными людьми. Теперь уже деревня приобретает черты Зла.

Кроме трех основных текстов, в произведении присутствуют и другие истории. Но в романе с открытой композицией, с разными вариантами прочтения, авторская стратегия остается ведущей, она же формирует основные каноны бытия, раскрывающиеся в сюжете, во внутренних монологах, диалогах и т.д. В них звучит призыв к возвращению к природе, естественному способу жизни, критика общественных правил и законов. Путь к исправлению ошибок прозаик видит в возвращении к вере, жизни в добре. Зло конкретизируется в таких проявлениях как зависть, равнодушие, алкоголизм и жестокость. Такие же совершенные законы, как и природные, автор усматривает в религии: по его мнению, ислам призывает человека к чистоте, терпимости, доброте, дает надежду. Вместе с тем, налицо антропологическая позиция автора: он считает, что человек равен святым пророкам, хотя внутри него идет борьба белого с черным. Земная «грязь» (проявление Зла) отдаляет человека от его сущности. В тексте используются образы-двойники (Ак бабай / Хозыр Ильяс / йөнтэс атлы карт; Майя / Нәфисә), которые служат расширению его смысловых границ и возможностей прочтения, позволяя писателю выходить за пределы одной художественной модели действительности, искать и находить более широкую, философскую систему оценок.

Роман «Летающие люди или сказание о безвестных судьбах» Г. Гильманова повествует о непростой судьбе Саубана, покинувшего родную деревню на 18 лет, обидевшись на свою возлюбленную за ее измену, которой на самом деле и не было. Вернувшись после долгих лет раздумий, тоски, герой переживает полное духовное перерождение. Мифологический мотив «вечного возвращения» стал сюжетной основой, но роман обогащен и другими мифологическими мотивами, среди которых выделяются легенды о пещерах Кала-тау и пришельцах (деревню основали пришельцы со звезды Венера-Чулпан-Зухра). Интересен образ мальчика в белой одежде, который встречает Саубана на самом входе в деревню и сопровождает его по

возвращении домой. Он оказывается духом детства Саубана. Сказочная история повествуется сказочным стилем (на это указывает и авторское жанровое название – бэян<sup>1</sup>), полифонизм подчиняется авторской позиции, мифологический слой становится носителем информации, которая способна привести хаос мироздания – в гармонию. В этом произведении такая информация свидетельствует о важности в жизни человека родной земли, любви, стремлении познать себя и подняться выше своих возможностей.

Притчевость присуща и роману Р. Сибата «Одиночка», текст которого можно рассматривать как модификацию ритмизированной прозы. Условно-метафорическая проза также использует фантазмагорические трансформации, которые выдаются за реальность. Например, в рассказах М. Кабирова «Крылатый человек» и «Четвертое измерение» создаваемые персонажем сказочные миры заставляют поверить в силу искренних чувств и взаимоотношений, в неограниченность человеческих возможностей. С годами стиль Кабирова меняется в сторону полной замены реальности условно-метафорической действительностью (рассказ «Я тебя люблю»).

В татарском литературоведении остается дискуссионным вопрос о *постмодернизме*. С одной стороны, написан ряд произведений, которые нельзя отнести к классической или неклассической (модернистской) парадигме. С другой, в них зачастую определяются не все признаки, свойственные постмодернизму. По нашему мнению, использование данного термина по отношению к татарской литературе правомочно, вместе с тем, следует оговориться, что постмодернизм в татарской литературе имеет свои особенности. Многие новые тенденции – направленность к деконструкции советского мифа, стирание границ между реальностью и ирреальностью, фрагментарность повествования, глубокий психологизм, двойное кодирование, интертекстуальность обнаруживаются внутри одного произведения, свидетельствуя о смене парадигм. В перечне отличительных признаков постмодернизма особое место занимает проблема автора, которая как раз является «камнем преткновения» при определении места современных текстов. Татарская литература традиционно ориентируется на обобщающую функцию авторской стратегии. Тем не менее, наблюдается полифонизм,

<sup>1</sup> Бэян – изложение, название повествовательного жанра сказочного типа в средневековой литературе, который аналогичен сказу.

подмена авторского высказывания цитатной игрой, установка на поливариантное прочтение.

В татарской прозе первые образцы постмодернистских произведений появились в конце 1990-х годов. Авторы ставили целью дать обобщенную, доведенную до абсурда оценку тоталитарной системы. В рамках данной парадигмы можно выделить несколько ветвей, ведущих в сторону постмодернистских экспериментов (поэтики и философии): «идеологизированные» тексты; особые формы психологизма и психоанализа, шизоанализа; условно-национальные формы. При этом в повестях «Страх» З. Хакима, «Улыбка», «Книга» М. Кабирова, в романе «Приключения Минхаджа» Т. Миннуллина полностью реализуется концепция «смерти автора».

Первыми произведениями, в которых внимание было сфокусировано на тотальной идеологии, ее влиянии на личность и общечеловеческие ценности, национальные традиции и взамен «единственно правильного» монолога о жизни в оболочке единого текста предлагалось несколько различных, зачастую не соприкасающихся друг с другом текстов, стали повести З. Хакима «Морковное поле», «Что не встретишь в проточной воде» с сатирической концепцией демифологизации тоталитарного строя, которая успешно реализуется до сегодняшнего дня.

Роман З. Хакима «Легионер» рассказывает историю татарской деревни Кызыльяр (Красный берег) в годы советской власти: голод, война, разбазаривание земель – и все во имя коммунизма. З. Хаким впервые в татарской литературе на первый план выдвигает тему легионеров – людей, попавших в плен, вступивших в легион Идел-Урал, воевавших в рядах белорусских партизан, после войны прошедших фильтрационные лагеря, адские муки тюрем «за измену родине». Легионер Яббар после возвращения из заключения становится изгоем в родной деревне, даже брат Саэт называет его «предателем». Он защищал свою родину кровью, а родина объявила его предателем. Эта история поражает жестокостью, бессмысленностью, действующие персонажи выступают в ней как марионетки в мире абсурда. Страна уничтожает тех, кто любит и способен защищать ее! Амбивалентность проявляется в описании деревенских жителей: Ансара, Нагима, Халиуллы и др. С одной стороны, они – отзывчивые, милосердные, добрые люди, в то же время – они невероятно жестоки.

Параллельно представлена история строительства Куйбышевского водохранилища: затопление лугов, деревень, могил предков. Вода «проглотила» старую деревню, была построена новая, автор представляет это событие как трагедию, как потерю исторической памяти, дорогих сердцу ценностей. Со старой деревней таинственным образом исчезает и Яббар – защитник и хранитель, и вместе с ним – и надежда на преодоление хаоса.

Модель диалога с хаосом М. Кабиров воссоздает в романе «Единственная и неповторимая» на фантастическом фундаменте, «подключая» такие атрибуты постмодернизма как сверхъестественные явления (мистика, оккультизм), описание сознательных и подсознательных процессов. «Смерть автора» заявлена изначально эксплицитно: автором-повествователем выступает мужчина по имени Искандер, который взял на себя ответственность карать людей за совершенные ошибки. При этом он становится преступником, нарушенная гармония не восстанавливается, зато хаос начинает управлять человеком, полностью получив контроль над ним. В финале романа происходит и «текстовая» смерть писателя Искандера. Схема «ошибка-наказание» настигает и его: за свою ошибку – стремление восстановить Добро – он расплачивается жизнью.

Сюжет романа повествует о трагической судьбе женщины, оставленной детьми на произвол судьбы, свято верующей в их возвращение и борющейся за избавление младшего сына от алкогольной зависимости. Силен мотив о силе материнской любви, которая способна преодолеть хаос расплаты. В сюжетной линии заметен диалог с современными кинофильмами: встреча в Нью-Йорке, поездка на остров, приключения героев, даже мотив с кошкой Фатимы напоминают фрагменты известных киноисторий. Язык массовой культуры естественным образом синтезируется с философским комментарием, источником которого становятся размышления персонажей. Авторские высказывания подменяются цитатной игрой, в которой двумя противоположными крайностями выступают будничность / высшее предназначение человека, общественные порядки / народная этика, эротика / божественное. С одной стороны, такая форма повествования ассоциируется с постмодернистскими произведениями русской и зарубежной литературы. С другой, в нем налицо повышенное внимание к национальным проблемам. Например, в основной оппозиции, противоположной любви-доброты, выступает

страх, который заставляет людей делать ошибки, бросать близких, отказаться от своей национальной и религиозной идентичности.

Сложная философия романа раскрывает амбивалентность самого мироздания: Добро и Зло, Ангел и Дьявол, Любовь и Страх, Жизнь и Смерть так переплетены между собой, что становится невозможным провести грань между этими понятиями. Вместе с тем, звучит мысль о том, что человек может спасти себя сам, сохранив изначально заложенные в нем Добро, Любовь, способность к милосердию, и эти ценности всегда содержались в национальных представлениях и философии.

Повесть «Два дурака» Р. Батуллы так же, как и вышеназванные произведения, написана языком легенд, сказок. В ней представлена прекрасная картина деревенских будней Сарташа, в центре истории – Сиразетдин, воссозданный в амплу сказочных героев: начитанный, наивный, сильный (батыр Сабантуев), умеющий «раздобыть» коробку для узика или автобус... Его история – национально мотивированный и идеализированный романтический рассказ, который ассоциируется с произведениями советской литературы, деревенской прозой.

В деревне есть свой юродивый – Габдулла (Жүләр Габдуш), юродивым называют и главного персонажа, в котором уживаются противоречивые качества. Модель-перевертыш становится картиной современного общества. И функция гармонизации хаоса передана человеку, которого все вокруг считают юродивым! Его смерть, а также смерть юродивого Габдуллы указывают на невозможность упорядочения социального хаоса: он обступил татарское общество со всех сторон. Так повесть превращается в сказку, «кыйсса» о последнем герое деревни, живущем духовными запросами, а его смерть олицетворяет собой уходящие ценности.

Повесть З. Хакима «Странный рекрут», раскрывающая абсурдную историю молодого парня Булата Хасанова, который во имя любви к родине мечтал служить в армии, созвучна повести Батуллы. В 12-ти главах повести рассказывается о приключениях Булата на пути к реализации своей мечты. Он даже попадает в психиатрическую клинику. Его приключения напоминают современные кинофильмы о мафии, преступлениях. Коллаж пространства современного общества с идеальным героем из прошлого становится способом демифологизации современного состояния общества.

Ко второму течению татарского постмодернизма мы относим произведения, в которых описывается «хаос внутри человека». В подобных текстах человек, его мысли и чувства, переживания беспорядочны, он сам находится в пограничном состоянии, в котором смешиваются сон и явь, реальность и ирреальность, раскрываются процессы, протекающие в сферах сознательного и бессознательного. Такой тип повествования позволяет воссоздать рефлексирующую модель современной хаотичной жизни, в которой человек погружается в хаос – «пускает хаос внутрь». Особый способ письма: «поток сознания», шизоанализ, внутренние бесструктурные монологи, описание фобий и многое другое – позволяют в подобных текстах, «авторами» которых выступают персонажи, находящиеся в пограничном состоянии, разрабатывать концепцию «смерть автора».

Первыми произведениями, заложившими фундамент данного направления, стали повесть «Страх» и роман «Грех» З. Хакима, в заглавия которых вынесены структурообразующие фобии. Они дали старт другим произведениям, ориентированным на создание сложных в смысловом отношении художественных целостностей, глубоко анализирующих в психологическом и философском планах человеческую сущность, психику, механизмы тоталитарных режимов, реконструируя и обобщая до абсурдных моделей.

Одна из них – повесть М. Кабирова «Бесконечный гроб», построенная на грани сна и яви как поток сознания «проснувшегося» в гробу художника Азамата. Текст хаотичен и фрагментарен, вместе с тем, в потоке нелинейных воспоминаний всплывает история жизни главного героя: из-за нищеты жена прогоняет его из дома, но после развода он становится востребованным и высокооплачиваемым художником. Главным в тексте является обобщенная оценка действительности, модель которого представляется в виде гроба. Ограничение свободы, ограничение пространства связываются со стремлением людей только к материальным благам, которые стали единственным мерилем процветания в обществе. Эта мысль заложена в символической картине посещения Азаматом города-призрака и строительства дома из бумажных денег, драгоценностей. Подобные вставки подчеркивают условный характер изображаемого. История может быть прочитана как исчезновение человеческого в человеке из-за выхода на первый план материального начала. Стремление к

богатству – это гроб, путы, которые ограничивают человеческую свободу и извне, и изнутри.

В тексте просматриваются и другие истории, в том числе, об одиночестве человека вообще, основой для которой выступает картина Азамата «Человек-невидимка» – рисунок красивого дома, меняющегося в зависимости от ракурса. Один из вариантов толкования указывает на то, что дом – произведение искусства, которое хочет предупредить, спасти, оградить человека от потери человеческой сущности. Или еще одна история – встреча двоих в купе поезда, их разговор и монологи попутчиков. Вскоре выясняется, что эти двое знакомы, имеют общую дочь и являются мужем и женой. Люди перестали слышать, понимать, дорожить друг другом: они разобщены, каждый закрыл себя в «бесконечный гроб». Так образ гроба, презентованный в сильной позиции – названии повести, получает символическое значение: это бытие человека, в котором его безнравственность, низменные качества оказались той «границей», «досками» гроба, которые он не в силах преодолеть или разрушить. Запертый в «безграничный гроб» бытия, человек не в силах «открыть» его, но он не может и прекратить свое существование.

Повесть М. Кабирова «Он» построена на мотиве двойничества. Главный герой – молодой писатель, находящийся на грани сна, яви или в состоянии опьянения, ощущает рядом с собой присутствие своего двойника, который бросает ему вызов, постепенно занимая его место в жизни. В финале двойник оказывается Привидением. Таким образом, из текста следует: в погоне за карьерой, признанием, успехом человек теряет себя, отказывается от своей мечты, его место занимает сущность без души – двойник. О человеке, живущем ложными, придуманными представлениями, – повесть М. Кабирова «Улыбка». Текст представляет собой письмо-покаяние женщины, узнавшей правду о своем покойном муже и сошедшей с ума. Это тяжелое, сотканное из потоков сознания темного и бессознательного, ощущений, переживаний, сохранившихся в памяти и всплывающих в больном воображении, повествование героини без имени, находящейся в пограничном состоянии.

В тексте имеются открытые мотивы, которые могут прочитываться как самостоятельные истории. Среди них – история истинной или физической любви; история жизни без любви (история семьи любовника женщины); легенда о девушке, влюбившейся в красивую

статую с пустыми глазами и в стремлении оживить ее превратившейся в камень; история сына Халиды-апа, женившегося на бывшей проститутке; легенда, рассказанная Халидой-апа о судьбе некрасивой дочери главы племени, на которой женился молодой человек, оценив ее по достоинству. Однако среди множества разрабатываемых идей выделяется одна: человек – творец, он может превратить зло в добро и наоборот.

Повесть З. Хакима «Страдание» описывает историю сумасшествия Рашата – правдолюбца и борца за справедливость. История «рассказана» автору самим Рашатом. Постмодернистская игра возникает вокруг еще одной ситуации, связанной с сумасшедшим домом: жена за деньги отправляет Туктара в сумасшедший дом, в этом ей помогает главный врач – друг Рашата. Узнав об этом, Рашат начинает искать способы восстановить справедливость, но все это приводит к тому, что Туктара убивают, а Рашат превращается в психически больного алкоголика.

В повести прочитывается еще один текст – это описание современного общества, которое представляет собой модель-перевертыш: общественное устройство полностью подчинено власти денег, предательство (друга, любимой, жены, мужа, близких родственников) стало нормой, умные живут в сумасшедших домах, а сумасшедшие их «лечат» и т.д. Поиск справедливости в подобном обществе приводит к еще большим катастрофам. Название повести указывает не только на душевные муки главного героя, но и на состояние современного общества.

*Условно-национальная ветвь постмодернизма* в поисках путей обретения гармонии в национальном сообществе апеллирует к национальному мифу или истории, представлениям, менталитету, параллельно создавая новый миф. Представляя события жизни татарского народа в ее национальных особенностях и обнаруживая в жизненных ситуациях героев вненациональные моменты, такие произведения позволяют вести речь о судьбе, прошлом и будущем отдельно взятого этноса и человечества вообще. Повесть «День рождения Акбабая» М. Кабирова – своего рода история жизни татарской деревни (собирательный образ страны), забывшей свои традиции и корни. Сложноорганизованное произведение состоит из пролога и 21 главы, в каждой из которых описывается одно событие, не всегда находящееся в причинно-следственной связи с предыдущим. Кроме того, вставки символического характера наталкивают

читателя на поиски новых смыслов и мотивов. Пролог указывает на возможность прочтения текста как воспоминания старика – главного героя Гарданшакира об исторических событиях XX века, свидетелем которых он был. Знаковой фигурой в его воспоминаниях всплывает имя Акбабая, который приходил на помощь людям в самые критические моменты. Вернувшийся в конце XX века в деревню, Гарданшакир узнает о том, что односельчане не помнят о главном празднике – дне рождения Акбабая. В целом текст превращается в произведение об истреблении исторической памяти народа, нации, страны, на примере деревни Хасанбай подробно описывается история XX века: война 1914 года, революция 1917 года, голод, коллективизация, Великая Отечественная война, послевоенные тяжелые годы и т.д. В тексте соединились судьбы татарского народа, России и человечества.

Хроника деревни, рассказанная символическим языком, повторяясь нелинейно и временами эмоционально оцениваясь в памяти Гарданшакира и других персонажей становится историей татарского народа. Когда-то богач по имени Хасан построил в деревне школу, мечеть, мельницу, мастерские, дома и торговую сеть. После революции эта жизнь была разрушена на корню, а сам Хасан был приговорен к расстрелу, но исчез. В сказочном стиле описываются события Первой мировой войны, революции и гражданской войны, голода, при этом используется слово «ад». В самые тяжелые дни голода односельчанам помогает неизвестный старик с белой бородой, который в мечети периодически раздает им зерно, лечит больных. Жители деревни принимают его за пророка, в их душах крепнет вера, они начинают праздновать его день рождения – день, когда Акбабай впервые появился в деревне. Так возникает еще одна история – история сохранения нации. Акбабай – сила, которая помогла татарскому народу выстоять. Он – воплощение нравственных законов, духовных традиций, совести и памяти.

Параллельно с символическим текстом появляется условный текст, составленный из самостоятельных событий. Первое из них – мистическая история попыток Комиссара разрушить мечеть (Хайят мэчете – мечеть жизни), которая все же выстояла. Так мечеть превращается в символ веры. Второе – описание встречи Юлбашчы (Вождь) с Акбабаем, который указал ему на два возможных пути дальнейшего развития государства: «с хлебом» или «с саблей». Вождь выбирает кровавую саблю (которая прочитывается как символ

советской власти), и кровью наполняется вся страна. Третье – события эпохи культа личности: повествуя об аресте Акбабая, читателю дают понять, что этот «белобородый» и есть тот самый богач Хасан. Как бы заполняя пробел в историческом тексте, представлен рассказ о Гаделзяне (Гаделжан – Совестьливая душа), который вынужден был отдать не только материальные, но и духовные богатства: так объясняется смена идеологии. Символические образы Комиссара, Вождя, Красного руководителя (прочитываемые в рамках советской идеологии) и Гаделзяна, символизирующего народ, становятся ведущими и в условном тексте. Эта линия подкрепляется детальным описанием довоенной ситуации. Развивающийся мотив указывает на планы Сталина по переселению татар, чему помешала война.

Послевоенные годы представлены как время тотальной русификации. Смерть Акбабая и его возвращение, озвучивание истины, возрождение в теле Гарданшакира оставляют надежду на возвращение вековых традиций, национальных ценностей.

В повести «Соскучился, вернись уже...» М. Кабиров средствами постмодернистской поэтики и эстетики (фрагментарность, двойное кодирование, цитатность, описание потока бессознательного и т.д.), фантастики предупреждает о возможности исчезновения человека вообще. Начинается всё с уничтожения книг, установления тотального контроля за людьми, превращения их в роботов. Этот же сюжет используется автором вторично в одном из лучших образцов постмодернизма в татарской литературе – романе «Книга», но уже в срезе национальной проблематики. Роман имеет ассоциативную связь с романом Г. Исхаки «Исчезновение через двести лет», причиной исчезновения татар и человечества вообще называется «потеря книги». У М. Кабирова взаимосвязаны две исторические эпохи: 2000-е годы, когда общество отказывается от книги, и будущее, в котором некие муж и жена находят запрещенный предмет – старинную книгу. Стремление Ильдара предупредить людей, вернувшись в начало XXI века, о том, что исчезновение человека связано с отказом от книги, способной разбудить историческую память, воспринимается как основная идея.

Роман представляет собой синтез различных стилей и языков. Наиболее важными являются детективный текст, связанный с обнаружением в будущем спрятанного в начале XXI века раритета – древней книги, цитаты из нее, и современные дискуссии Ильдара

и Даутова о судьбе книг. Картина будущего безрадостна: без литературы, духовных богатств люди превратятся в зомби, не будут иметь детей, забудут историю. К многоголосью подключается философия иллюзорного. Действительности не существует, все является результатом коллективной иллюзии. Наше бессознательное, в соответствии с концепцией К. Юнга, существование реально, тогда как сознательный мир – это род иллюзии, с определенной целью представляющей себя реальностью, подобно сну, который кажется реальностью, пока мы не проснемся. Книга может разбудить человеческое сознание, заставить вспомнить прошлое и т.д.

То же самое происходит и с Ильдаром, который возвращается в начало XXI века с целью предупредить людей о нависшей над человечеством опасности, разбудить их сознание. В таком ракурсе автор превращается в Ильдара, вернувшегося из прошлого, а сам роман – в текст книги, попавшей в будущее. Интертекстуальная связь с книгой Г. Исхаки углубляет национальное начало романа, заставляя думать о судьбе нации, теряющей язык и литературу.

Национальный постмодернистский роман иного плана был представлен Т. Миннуллинным – «Приключения Мингаза». Задуманный как приключенческий, он стал формой масштабного пародийно-сатирического переосмысления истории XX века, начиная с времени правления Николая II. Двадцать одна «встреча» главного героя с известными политическими деятелями XX века: во время Первой мировой войны разработка печи для самолетов, участие в свержении русского царя; во время Гражданской войны – служба секретным агентом у Колчака по поручению Ленина; коллективизация по поручению Сталина; шпионская деятельность в тылу Гитлера по поручению Жукова; переписка с Хрущевым. Далее – написание книг от имени Л.И. Брежнева, беседы с М.С. Горбачевым и Б.Н. Ельциным, работа с В.В. Путиным, общение с секретарем обкома ТАССР Табеевым, Жириновским, Зюгановым, Кириенко, Чубайсом, Клинтонем и многое другое позволяют как единую цельную историю демифологизировать XX век в России. Эти «встречи» представляют собой отражение политической жизни в массовом сознании, которое принимает пародийно-гротескные формы. Критика идеологизированного коллективного сознания совмещается с критикой татарского национального сознания.

Образ Мингаза – шутника, балагура, за неправдоподобными историями которого скрывается карнавализация (М. Бахтин) действительности, – во многом традиционен для тюрко-татарской литературы (Ходжа Насреддин). События рассказываются от его имени – применяется концепция «смерти автора», а также еще один прием постмодернизма – включение самого автора – Т. Миннуллина в текст в качестве героя и юмористическое, в какой-то степени ироническое отношение главного героя к нему.

По уровню цитатности текст удивляет и количеством аллюзий, трансформированных интертекстуальных включений, и отсылками к предыдущим произведениям литературы и искусства. Например, в четвертой главе описывается шпионская деятельность Минхаджа в Германии, которая ассоциируется с текстами о Штирице, или эпизод с граненым стаканом указывает на фильм по повести М. Шолохова «Судьба человека». В восемнадцатой главе поэма Мингаза по мотивам средневековой тюрко-татарской поэмы «Кисекбаш» выступает аллюзией на поэму Г. Тукая «Сенной базар, или Новый Кисекбаш». Цитирование татарских поэтов-просветителей Г. Кандалий, Утыз-Имяни и других, а также интертекстуальная связь с массовой культурой, например, с текстами современных эстрадных песен направлены на воссоздание хаоса в жизни и хаоса в мыслях, представлениях, стремлениях современных людей и принимают форму «карнавального смеха».

Таким образом, в начале XXI века татарская проза вернула принципы классического реализма и романтизма. Освещая темы, связанные с тоталитарным прошлым, прозаики пишут в стиле постреализма и постромантизма. Обращение ряда авторов к притчеобразным структурам, национальным мифам и архетипам, к приемам приключенческой, фантастической условности символизируют переходные явления в литературном процессе. Повышенный интерес к подсознательному, пограничному состоянию, широкое использование «потока сознания», автоматического письма, фрагментарности, иллюзорности и других приемов свидетельствуют о переходе к постмодернизму. Современная художественная практика показывает, что татарская проза и в начале XXI века находится в состоянии обсуждения, осознания, оценки результатов тоталитарного прошлого в национальном срезе. Кроме того, тексты создаются в непрерывном образном и концептуальном диалоге с традициями

татарской литературы начала XX в. Самой важной отличительной особенностью прозы её национальнонаправленность и в сфере смыслопорождения, и в художественно-эстетическом плане.

Демократические перемены, происходившие в годы «перестройки», создали условия для открытых выступлений в печати по различным актуальным общественно-политическим вопросам. Резкий отказ от эзопова языка сопровождался наплывом полупублицистических текстов, касающихся сложившейся в результате перестройки социально-политической ситуации в республике, необходимости сохранения родного языка, культуры, развития национального самосознания. Однако к началу XXI века татарская поэзия постепенно возвращается к усложненной образности, к языку намеков и ассоциаций, к неожиданным интертекстуальным параллелям.

Тенденция к политизации касалась не только произведений отдельных авторов, но наблюдалась в творчестве ведущих поэтов рубежа XX – XXI веков Р. Файзуллина, Зульфата, М. Аглямова, Р. Валеева и др. Любой актуальный вопрос сразу же становился объектом не только публицистики, но и поэзии, на страницах печати появлялись стихотворные отклики нескольких поэтов одновременно. Порой, разговор, начатый журналистами, продолжался поэтами. Например, откликом на снесение здания болгарской гостиницы стало стихотворение Р. Файзуллина «Горечь». Поэт называет разрушение здания гостиницы, в которой жил Тукай, «продажей Тукая» [2], продажей татарской культуры и истории.

Стихотворением-откликом, написанным после прочтения завещания Н. Фаттаха, является и «Защитим республику!» Р. Файзуллина. Перестройка и «парад суверенитетов», чрезвычайная общественно-политическая активность народа возродили надежду на развитие национальных языков и культур. Эти надежды и чаяния были созвучны стремлениям татарских поэтов начала XX века. Как и тогда, в гражданской лирике судьба нации стала определяющей темой, поэтому в текстах наблюдается активная отсылка к поэтическим образам тех лет. Наряду со стихотворениями, написанными как отклик на отдельные события, гражданская лирика стала открыто обращаться к запретным в советское время темам – культ личности, исчезновение родного языка, нивелирование культуры и национального самосознания. В текстах переплетались исторические, символические, публицистические начала, позволяя поэтам рассказать

о трагических событиях, выразить эмоциональную оценку с позиций вдумчивого человека – лирического героя. Шел поиск различных вариантов эмоционального воздействия на читателя. Часто поэты использовали «чужое слово» – рассказы участников тех событий как средство достижения наивысшей достоверности (стихотворения Зульфата), что стало новым явлением для татарской поэзии.

Стихотворения, в которых поэты обращаются к запретным темам, не умещались в привычные рамки лирических стихотворений. В татарскую поэзию вернулось «длинное стихотворение», генетически связанное с «протяжной песней» в фольклоре. Этот жанр позволял делать исторические ретроспекции, использовать «чужое слово», даже форму диалога, «нанизывать» эмоциональные определения, применять в качестве приема обобщения символические образы. В начале XXI века форма «озын шигырь» органично вписалась в постмодернистскую поэзию Ю. Миннуллиной, Р. Мухаметшина, Л. Гибадуллиной и др. Судьба родного языка – одна из болезненных тем в татарской поэзии воспринималась в тесной связи с судьбой нации и народа. Самые пронзительные и эмоционально сложные стихотворения Р. Файзуллина, Зульфат, Л. Шагирджана, А. Халима и других касались этой темы. Вместе с тем, в указанный период рождалось немало стихотворений, наполненных любовью к родному языку, надеждой на его развитие. Одно из лучших романтических стихотворений И. Иксановой «Туган телемэ» («Родному языку») выражает уважительное отношение лирического героя к родному языку, которому в каждой строфе сопутствует надежда:

Родной язык, святой язык, ты – мой язык,  
В тебе – ум,  
В тебе – знания,  
В тебе – наука.  
Слова моих далеких предков,  
Пусть услышат их мои дети.  
Ты – волна морей из тысячи звуков,  
Тебе угрожают тысячи водоворотов.  
Плыла бы ты, избегая пучин,  
Не присоединяясь к чужим волнам-течениям ... [3]  
*(Подстрочный перевод – наш)*

В таких стихотворениях, хотя и написанных в мажорных тонах, также присутствует ощущение угрозы и связанная с ней демифологизация советского прошлого, что достигается при помощи жанровой формы – молитвы, которая звучит в критические минуты, дает надежду в безнадежных ситуациях.

Татарские поэты используют прием демифологизации и вне национального дискурса. Например, в стихотворении «Предположение и действительность» Р. Файзуллина эпиграфы-цитаты из программных документов и выступлений идеологов советского строя использованы в виде предположений, высказанных ранее («Через двадцать лет наступит коммунизм!» Н. Хрущев); («Ваш язык исчезнет через двадцать лет...» Ф. Табиев); («Будет единый советский народ». Из Программы КПСС), а сам текст, состоящий из двух частей, направлен на демифологизацию данных идей [2]. Лирический герой напоминает, что двадцать лет прошло, но наступил не коммунизм, а эра наркомании. Несмотря на прогнозы руководителей республики, поэты пишут стихи на родном языке. Общество разделилось по социальному принципу, народ выбрал путь веры.

Общественно-политические катаклизмы рубежа XX – XXI веков, таким образом, изменили картину мира в татарской поэзии. Человек в хаотичном мире, не понимающий окончательного смысла перемен, осознавший губительность тоталитарного периода истории страны, стал главным героем. В татарской поэзии сменилась художественная парадигма: модернистская поэтика стала одной из ведущих. Появилось множество стихотворений, описывающих хаос настоящего: в стране, в общественно-культурной атмосфере, в сознании людей. Так, в стихотворении Р. Хариса «То мерзну, то горю» неосознанно-беспокойное состояние человека связывается с ситуацией в стране. Лирический герой говорит: «Горят ладони – это огненное перо, / Или держу в руках свое сердце, / Иль глотнул я воздух своей страны, / Полный горечи и катаклизмов» [4].

Во многих случаях лирический герой выступает как представитель своего поколения, говоря от имени «мы». Модернистская парадигма проявляется в стихотворениях, так или иначе воссоздающих религиозную картину мира. Среди таких произведений – и лирика, стилизованная или возрождающая суфийскую (творчество Г. Салима, Ф. Сафина) или языческую философию и образную символику Ш. Гадельша. Ряд жанров и жанровых форм (молитвы, зухд,

насихат, мунаджат, марсии, касыйдэ, кыйтга и др.) используются в соотнесенности с текстом-источником. Интертекстуальность в данном случае выполняет особую функцию – она устанавливает игровой диалог с художниками слова прошлых эпох, участвует в создании субжанров, в которых выражается оценка современной действительности (творчество Р. Гаташа, М. Мирзы и др.).

Если на рубеже веков началась широкая стилизация суфийских и религиозных сюжетов, мотивов, образов и эта стилизация так или иначе касалась современного человека, общества, человечества, то со временем происходит возрождение чисто религиозной поэзии. Например, в поэме «Мухаммед» Ахмета Рашида в стихотворной форме рассказываются отдельные истории из жизни пророка. Она написана в особой стихотворной форме, 12 на 12, которая активно использовалась средневековыми тюрко-татарскими поэтами, совмещает в себе различные жанры и жанровые формы: и плач, и зухд, и молитву, представленные от имени пророка, и философские размышления ролевого героя. Зачастую образы религиозных деятелей или мифологических героев, представленные в творчестве современных поэтов, становятся носителями общечеловеческих ценностей, противопоставленных тоталитарным порядкам. Поэма «Поиск Хозыр Ильяса» З. Мансурова воссоздает образ лирического героя, стремящегося переосмыслить советский период истории, при помощи прямых обращений и диалога рассказать современному читателю об идеологических перекосах.

Представители романтического крыла татарской поэзии чаще всего обращаются к истории народа, зачастую славное прошлое тюрко-татар становится идеальной моделью, воссозданной современными поэтами для оценки современности. А исторические личности – Кул Шариф, Сююмбикэ, Кул Гали, Мухаммедьяр, Тукай превращаются в символ национальной идентичности, служения народу. В лиро-эпике более открыто проявляется концептуальность. Поэмы «Чеховский рынок», «Харут и Марут» Р. Хариса и другие отличаются интеллектуальной силой и сложностью идейно-эстетического рисунка. Историческая ретроспекция в поэмах и балладах позволяет поэтам максимально глубоко, эмоционально выразительно раскрыть современные проблемы. Концептуальность уводит лиро-эпiku от изображения действительности – к представлению идей. Концептуализм

способствовал появлению новых жанров или жанровых форм. Например, триптих Р. Хариса «Я».

В романтических стихах, наоборот, подчеркивается непрерывная причинно-следственная связь между историей и современностью, каждый миг прошлого, воссозданный современным человеком, возрождая историческую память, выступает также неизменной основой, фундаментом сегодняшней жизни, национальной культуры, эталоном нравственности. Для этого используются специальные образы-проводники. Таковым в стихотворениях Р. Валеева «В глазах печаль, на душе тяжело...», Г. Гильманова «Горы передвигаются» и других выступает «надмогильный камень предков», в стихотворении М. Галиева «В Булгарах» – кости предков, «Запах полыни» – запах полыни. Неожиданный образ-проводник использован в стихотворении Г. Гильманова «Народ». Образы дуба, родника, горы и богатыря способствуют воссозданию движения времени. Противопоставленный им и повторяющийся образ народа оказывается вне времени и становится надисторическим символом, связующим века, эпохи.

В романтической поэзии действительность противопоставляется идеалу, тому, чего не сумели достичь народ, общество, нация. Таковы замечательные стихотворения М. Галиева «Слова души», «На месте Казани», «Взгляд в историю», «Четыре цвета – четыре стороны мира...» и др. Например, в стихотворении «Мы и выносливые горы, и равнины – мы...» поэт воссоздает в мажорных тонах, с чувством гордости историю тюрко-татар, упоминая знаковые имена, названия. Во второй части стихотворения автор рассказывает о сегодняшней действительности:

Жизнерадостный народ!  
Мы и выносливые горы, и равнины – мы,  
Мы разорвали вековые родовые связи.  
Теряем общие материнские слова,  
Наши глаза теряют свет степей.  
Не жалеем ни курганов, ни увиденных ранее,  
Становимся беспамятными.  
В степях, где лежат каменные балбалы,  
Растет горькая полынь – как наше состояние.  
Сами желая, или как, мои татары,  
Постоянно сдаем свои позиции?

Кто там говорит:  
В большой ковер истории  
Будем ли записаны золотыми буквами?!  
Эхо отвечает, осторожно:  
Может, начиная с сегодняшнего дня,  
не будем... нагибаться... [5].

М. Галиев умеет довести изображение идеальной модели до самой высокой ноты, и модель действительности – до самой низкой. Такая амбивалентность рождает напряженную экзистенциальность оценок, но общее содержание текстов завершается нахождением гармонии: надежды на изменения сегодняшней ситуации. Этому способствует положительный образ прошлого, который становится источником романтического смыслопорождения.

Имеются в татарской поэзии стихотворения романтического толка, в которых затрагиваются социокультурные проблемы, но действительность противопоставляется внутреннему ощущению свободы, надежды лирического героя. Например, стихотворение «Этот мир создан из печалей...» Л. Гибадуллиной – яркий образец такого явления. Для автора белое – символ идеала, неосуществимой мечты: «Живите, было сказано, с плачем, / В стремлении к светлomu. / Это было самым худшим обманом, / Это было священной истиной» [6]. В соответствии с концепцией стихотворения, стремление к чистому, светлomu, истине определяет основу жизни.

Тема поэта и поэзии – одна из главных в романтической и модернистской лирике. Стихотворение Айрата Суфиянова «Нет души и нет языка, если отсутствует память...» связывает воедино прошлое – сегодняшнее и будущее через категорию памяти: «Эта песня родилась, / Когда мои крылья достигли солнца» [7, с.12]. Так герой-романтик закрепляет важность поэтического слова. Основная идея обретает дополнительные смысловые линии, превратив память в единую интегративную категорию, необходимую для сохранения и совершенствования по пути добра и красоты – человека, искусства, нации и человечества вообще. Те же мотивы прослеживаются в стихотворении А. Суфиянова «Поэт», а поэты называются сердцем земли, эпохи, песни [8, с.25].

Безусловно, всё это готовило фундамент для возникновения постмодернизма в литературном процессе. Вместе с тем, в татарской

поэзии XXI века сохраняются и традиции предыдущего периода, особенно «народной лирики» и романтизма классического типа, активизировавшегося на волне татавангарда. Хотя термин «тихая лирика» является условным и используется, прежде всего, по отношению к русской поэзии, возникшей в противовес «громкой» поэзии шестидесятников, данное направление в татарской поэзии можно определить с помощью этого термина, учитывая сходство нравственных и эстетических координат поэтов, принадлежащих к разным национальным литературам. Одним из самобытных поэтов, в чьем творчестве данное направление продолжало развиваться и в начале XXI века, был Харрас Аюпов. Все его поэтические сборники, вышедшие до безвременной кончины в 2008 году [9], воспринимаются в данном ключе как традиционные, ориентированные на напевную интонацию, народный пласт татарской культуры. Картина мира, которая воссоздается Х. Аюпом, основывается на единстве человека и природы. Центральным образом созданного Х. Аюпом поэтического мифа выступает татарская деревня. Между деревней и мамой как самыми дорогими для человека ценностями устанавливается параллелизм, поэт называет их «близнецами» [10]. Деревня – родная земля – родина выступают как единый комплекс, как образы, символизирующие человеческое в человеке: «Взяла меня на руки, поднимала, / Это ты, Родная земля! / После переживаний и горестей, / Здесь моя голова достигала до небес... [11, с.3].

Память о прошлом, память о родной земле, память о матери становятся постоянными мотивами, что несет в себе значение вневременных, самых важных, вечных ценностей, в которых заключена мировая гармония.

Творчество молодой поэтессы Л. Янсуар характеризуется возрождением традиций как особой формы новаторства. В ее творчестве возрождение классического романтизма связано с любовной лирикой, тема любви является лейтмотивом и определяет тон философских произведений. Лирическая героиня Янсуар находится на пороге и это состояние рождает смысловые вариации. Не умеющая совершать окончательный выбор, не понимающая до конца свою личность, свое предназначение, лирическая героиня притягательна своей таинственностью, как в стихотворении «Погибель»:

Отражается в песке тень душ,  
Направляющихся в небеса.  
Сколько дней? Сколько лет? Сколько времени  
Я уже блуждаю по свету?  
В поисках глотка воды взгляд мой  
Бежит по раскаленной земле.  
Это жизнь? Угасание? Обрыв?  
Что же это такое?! Я не знаю.  
Отражение направляющихся в небо душ  
Исчезает в блеске звезд.  
Возвращается крик души  
Из-за горизонта:  
«Это я... Я...» [12, с.35].

Эпиграфом к тексту выступают слова Шарля Бодлера: «Созвездия. И зыби, / И желтые пески...». Зыбкость, неустойчивость психологического состояния, манящие своей таинственностью непонятые, непознанные чувства свидетельствуют о хрупкости мира и всего живого.

Еще одним неординарным явлением в татарской поэзии данного периода выступает творчество Р. Миннуллина. Прежде всего, обращает на себя внимание такой прием в его творчестве, как самоирония. Необходимо отметить, что среди стихотворений поэта определенное место занимают и классические романтические стихотворения. Однако тексты, написанные в ироническом ключе, отличаются узнаваемостью, целый ряд присущих им характерных особенностей позволяет вести речь о таком явлении, как ироничный романтизм. Критика не раз отмечала душевность, ясность, «солнечность» его творчества [13]. Его лирический герой поет о родной земле, родине, татарах, матери, красоте природы, о доброте и героизме. Этическая оценка считается важнее остальных.

Обещания влюбленного достать звезду или подарить шелк, золото и серебро, умереть ради любимой, над которыми иронизирует лирический герой стихотворения «Буду любить», являются распространенными в художественной литературе и свидетельствуют о силе чувства. Так возникает диалог с устойчивыми литературными мотивами. Вместе с тем, в последней строфе лирический герой иронизирует и над собой: его обещание любить так, как он пока сам

не знает, равнозначно обещанию достать звезду! В стихотворении «Забудь!» лирический герой обращается к своей возлюбленной и призывает ее забыть о чувствах, забыть любовь, о тех словах, которые он говорил в счастливые минуты, даже имя. В последней строфе он констатирует, что уверен – девушка не сможет забыть его.

Не только самоуверенность, но и хвастовство иногда дает лирическому герою повод иронизировать над собой. Например, образец пейзажной лирики, описывающий замечательную картину родного края – «Вот такой он, мой родной край», завершается следующими словами: «Вот такая она, / Моя родная сторона, родина. / Я не смогу, наверное, измениться, / Опять похвастался» [14].

Обзор современной татарской поэзии показывает, что масштабные изменения, прежде всего, связаны с переменами в общественно-культурной ситуации страны. Тем не менее, эти изменения происходили не только в содержательном плане, но и в области художественной формы. Возникло ощущение, что после 1986 года в татарской литературе сформировалась «другая» поэзия. И дело было не только в появлении наряду с традиционными – романтизм и модернизм – новых художественных парадигм. Литературный процесс второй половины XX века, несмотря на плюрализм изобразительно-выразительных средств, в конечном счете, структурировался вокруг единой идеи – веры в возможность совершенствования человека, жизни, эпохи. Разрушение данной установки в результате исторических событий, перестройки не только общественного строя, но и сознания, и представлений людей привело к отказу от «единого голоса». Это сказывалось, прежде всего, в разработке концепции человека. Произошло расщепление лирического героя, которое, наряду с деиндивидуализацией автора, его опосредованностью, невнятистью поэтических высказываний создавало полифонию – идейную и эстетическую. Произошла целостная трансформация классической (реалистической и романтической) парадигмы, и в этом процессе ведущая роль принадлежит гражданской лирике.

Эстетические нововведения позволили татарской поэзии обрести интеллектуальную глубину и художественную выразительность. Структурообразующая роль в стихотворениях перешла к символам, способствующим воссозданию хаотичной, неклассической картины мира через актуализацию скрытых смыслов, указывающих на социально-политическое содержание. Художественный эффект

достигается использованием нетрадиционных для гражданской лирики художественных приемов, тщательного подбора слов с целью создания музыки текста, обилия изобразительно-выразительных средств и свободного владения и классической, и интонационной формами стиха. Эта тенденция проявилась в творчестве Р. Зайдуллы, М. Агьямова, Зульфата и др.

Вместе с тем, в последние годы в творчестве Зайдуллы все больше стихотворений гражданской лирики, которые относятся к постмодернизму, как и «День памяти». Лирический герой возникает то в образе современника, вышедшего на Площадь Свободы в День Памяти, то далекого предка – защитника Казани со времен падения Казанского ханства, то нашего равнодушного современника, игнорировавшего этот День, испугавшись природной стихии. Поэт проводит параллели между защитниками Казани и теми, кто каждый год восстанавливает в исторической памяти этот День, отдавая дань предкам. Эпиграф, название и смена субъектов речи воссоздают две картины одного дня, разбеденные веками. Кроме того, образы-намеки без ключа к вариантам интерпретации, повтор их в конце текста, что связано с определенными смысловыми векторами, углубляют смысловые горизонты. Образ разбившейся чаши – один из таких. Он указывает и на собеседника лирического героя, который решил остаться дома, ссылаясь на непогоду, в последней строке может прочитываться как лирический герой, который также не вышел на Площадь (указывая на обобщенный образ современных татар, теряющих историческую память), имеется и намек на чашу-Казань, «которая опрокинулась». Подобные образы также обеспечивают «мерцание» определенных смыслов. Стихотворение превращается в усложненный смыслами постмодернистский текст [15, с.3].

На рубеже XX – XXI веков, с одной стороны, продолжает развиваться традиционный романтизм, который всегда был главным направлением в татарской поэзии, и в то же время параллельно формируется постромантическая парадигма. Художественные традиции татарской поэзии предыдущих эпох, прежде всего, «романтизма идей», используются для выражения новой эстетической концепции действительности, проявляющейся в социально-политическом и национальном аспектах. Смысловая усложненность текстов, тематический полифонизм, возникающие в результате многозначности образов, авторские символы, наличие социально-

политического подтекста определяют статус лирического субъекта. Так, в творчестве Ф. Сафина лирический герой – не только носитель личной эмоциональной реакции на различные события окружающей действительности, но и представитель национального сообщества, гражданин, выражающий настроения своего времени, эпохи. При этом импрессионистическая выразительность, детализация явлений природы, внешнего мира и психологических переживаний, внутренняя музыкальность текстов, соотносимая с движением настроения, красота и совершенство изобразительности – характерными признаками стиля.

В его творчестве разрушение стереотипов происходит параллельно с возрождением художественных традиций восточных литератур. Стихотворение-лейтмотив «Я давно должен был исчезнуть...» возрождает лирического героя-романтика, при описании которого использованы слова, вызывающие ассоциации с творчеством средневековых восточных поэтов: «илэс жан» (увлекающаяся душа), «томана» (несведущий), «күлмәкләрдән тозлы тирне борып сыктым» (я выжимал соленый пот из рубашек), «сәер бер зат» (странный человек), «елар чакта, йөргән көлөп» (смеялся, когда нужно было плакать) [16, с.13]. Такими словами описывались суфии и меджнуны – влюбленные. Усложненное в ассоциативном плане стихотворение воссоздает историю жизни человека, рассказывая о его падениях и умении подняться, чтобы исполнить свое предназначение. В этой картине мира, кроме «Я» лирического героя, возникает образ Высшей силы, которая ведет человека по пути его предназначения. В последней, четвертой строфе поэт заменяет слово «Мин» (Я) на «Ул» (Он), тем самым обобщая эту философию человеческого предназначения: каждый приходит в мир со своей судьбой и должен пройти ее, несмотря ни на что. Если человек исполняет свое предназначение, это не остается незамеченным. Таким образом, последняя строфа меняет картину «мира как хаоса»: если человек выполняет свое предназначение, возникает гармония! При этом мистико-эсхатологические мотивы стихотворения связаны с философией бытия, а трагические – с жизнью человека («Те, кого считал друзьями, продали за грош») и т.д. Так возникает многозначность и смысловая многослойность художественного текста.

В довершение к этому внутренняя музыка стихотворения рождает эмоциональное содержание. Силлабический стих вдруг превращается

в музыкальный инструмент и завораживает своей сверхэстетической тонкостью. Если первые три строфы звучат как обращение к бытию, как своеобразная молитва о личной судьбе, как выражение индивидуальных эмоций, то последняя строфа адресована читателю. Изменение психологического фона служит дополнительным средством эмоционального воздействия и тоже воспринимается как своеобразное продолжение восточных традиций стихотворчества. По нашему мнению, изменение музыки стиха, оставаясь в рамках силлабического стихосложения, смысловая многослойность, усложненность романтического мировосприятия являются основными средствами разрушения стереотипов в творчестве Ф. Сафина. Стремление к усложненности и ассоциативности в образной системе, обращение к традиционно-суфийским или восточным символам, детализация и красота презентации этих деталей воссоздают ощущение традиционности.

В творчестве И. Иксановой формируется особый тип романтизма, направленный на идеализацию действительности и обогащенный модернистскими элементами. Конструктивным принципом ее поэтической речи является использование приемов повтора и нанизывания, которые определяют самобытность стихотворений, их музыкальность и мелодичность, а также особые законы смыслопорождения. Различные виды повторов, в том числе и психологические параллелизмы, и интертекстуальность, порождающая смысловой повтор, и лексические повторы направлены на создание особенных текстов, которые представляет собой образцы медитативной лирики и всегда свидетельствуют о наличии скрытой красоты – в окружающем мире, в душе человека, в законах бытия.

В татарской поэзии начала XXI века наблюдается изменение не только классической, но и неклассической парадигмы: появляются произведения, в которых источником создаваемой хаотической картины мира становятся внутренние ощущения – движения души. Эта тенденция проявляется, в первую очередь, в творчестве талантливого поэта Рамиса Аймета. Чувства и переживания его лирического героя представлены на таком высоком уровне напряжения, что возникает ощущение: они способны изменить жизнь вокруг. Вместе с тем, причина таких масштабных эмоциональных переживаний кроется не во внешнем, а во внутреннем мире героя – объекта художественного изображения, в душе которого – миллионы эмоциональных всплесков.

Это превращает его в особенного, исключительного человека, не похожего на других людей и способного сопереживать боли всего человечества. Даже в гражданской лирике он выступает как индивидуалист, для которого в мире нет никого, кто был бы способен его понять и принять («Кто же?»). Его лирический герой чувствует себя чужим среди людей («Я спустился на землю»), а в мечтах – исчезает с земли и просит не искать его. Любовь в его творчестве также индивидуализирована и, вместе с тем, связанные с этим чувством переживания всегда доводятся до крайности: например, потеря возлюбленной равнозначна потере любви во вселенной.

Гиперчувствительность лирического героя, его одиночество и невозможность преодоления подобного состояния сопровождаются почти в каждом стихотворении их детализированным описанием. Стихотворения становятся отражением мироощущения «я» поэта. В творчестве Р. Аймета практически нет других людей, ролевых героев: есть «я» и есть бытие, с которым он пытается наладить диалог. Герой ощущает себя «пришельцем», которому нет равных на земле. Поэтому он и не может найти себе место в человеческом обществе, как в стихотворении «Автопортрет»: «Я одинокий луч, отломившийся от луны, / Одинокая песня, которая забыта, еще не родившись. / Я звезда, которая упала / Не на душу земли, а на землю вселенной» [17].

Музыкальность, гармония в подборе слов, даже эстетство, философичность, красота слога, звучания создают у читателя ощущение «традиционности» данного творчества, одной из причин которого является гиперэмоциональность, доверительность тона, индивидуализация переживаний лирического субъекта. Сходные художественные явления наблюдаются и в творчестве Луизы Янсуар, Л. Гибадуллиной и др.

В произведениях модернистской парадигмы художественности субъектную сферу структурирует особый тип лирического героя, выступающего от имени «мы» и как представитель татарского народа, своего поколения или россиян в целом. В таких текстах монолог лирического героя принимает форму потока сознания, тем самым достигается эмоциональное напряжение: сожаление сменяется печалью, печаль – надеждой, надежда превращается в горе и т.д. В творчестве молодых поэтов возникают художественные явления, тяготеющие к сюрреализму (Булат Ибрагим) или репрезентирующие экзистенциальный тип сознания (Рузаль

Мухаметшин) с присущим ему автоматическим письмом, свободными стихотворными формами и «ошеломляющим» взглядом на мир. Анализ современной действительности, оценка общества XXI века, отразившиеся в «иной реальности», строятся на диалоге с классической литературой, с традициями модернизма 1920-30-х годов. Художественные эксперименты вызывают интерес игровой поэтикой и интертекстуальными связями с традициями, что приводят татарскую поэзию к иллюзорности образов, тексты начинают играть условностями идеологических, культурных, мифологических кодов, отличаются ассоциативностью и интертекстуальностью. Отсутствие смыслового центра позволяет состояться той или иной интерпретации, в зависимости от настроения читателя. Формируется постклассическая парадигма, имеющая «двойной источник». Сулейман (Дж. Сулейманов) один из первых в 1990-е годы продемонстрировал возможности постмодернистской эстетики европейского типа, которой присущи полифония смыслов, ризоматический принцип построения текста, где несколько смысловых стратегий без структурообразующего стержня позволяют каждому читателю искать все новые смыслы текста или тексты в тексте, наблюдается игровое соединение различных кодов при помощи сложного образа, символа, члена речи. Хаотическая картина мира, воссоздаваемая поэтом, в отличие от модернистской, направлена на осознание хаоса, на установление диалога с ним. В творчестве Сулеймана нет стремления к упорядочиванию, хаос представлен как данность, как закон бытия, его надо пережить, оставаясь человеком, сохраняя человеческое. Нераздельность лирического героя и поэта, поэта и нации, их максимальная приближенность друг к другу наряду с отсутствием ключа к разгадке идей по-новому решают проблему автора в национальной литературе.

В творчестве молодых поэтов Л. Гибадуллиной, Ю. Миннуллина и других сформировалось направление, которое среди стилевых ответвлений постмодернизма выделяется сложностью мироощущения, призрачностью и мерцанием многочисленных мотивов, многополярностью и фрагментарностью. На первый взгляд, написанные в данном ключе тексты кажутся абсолютно новыми («киными»). Однако глубинный анализ выявляет в них диалог с восточными традициями, который возникает за счет активности таких приемов, как иллюзорность, эфемерность картины мира, указывающей на множественность смыслов, движение мотивов.

Иллюзорность в творчестве молодых татарских поэтов достигается разными путями. Однако структурообразующим приемом является использование «мерцания образов»: путем упоминания множества образов, которые, сменяя друг друга, воссоздают ощущение движения чувств и переживаний, расширяются интертекстуальные рамки текста, возникают общие идеи, ранее высказанные и реализованные в творчестве других поэтов, которые дополняют содержание текста.

Активные поиски в сфере художественного метода и стиля определяют жанровую и образную природу татарской поэзии. Так, например, в творчестве М. Мирзы происходит существенная трансформация традиционной жанровой системы, которая приводит даже к образованию метажанровых единиц. Это явление обусловлено взаимодействием «памяти» канонических жанров, сформированных в предыдущие столетия, с одной стороны, и тенденций становления нового художественного мышления – с другой. Последнее происходит как реставрация жанровых форм, их дальнейшая эволюция и трансформация, вторичное разыгрывание жанровых признаков, стилизация и их модернизация. Вместе с тем, формирование нового жанрового мышления актуализирует исторически сложившиеся жанровые модели, и оно укладывается в общую систему инноваций: возвращение к национальным истокам и традициям восточных литератур, диалогизация и вариативность, интенсификация интертекстуальных связей и т.п. Происходит развитие диалогических отношений, ориентация на «чужое слово» и «чужое сознание», изменение самой природы субъектной организации в татарской поэзии начала XXI века.

#### Литература:

1. Заһидуллина Д.Ф. Яңа дулкында (1980-2000 еллар татар прозасында традицияләр һәм яңачалык). – Казан: Мәгариф, 2006. – 256 б.
2. Фәйзуллин Р. Яңа гасыр иртәсе: Яңа шигырьләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2014. – 21 б.
3. Иксанова И. Кырык кыл: шигырьләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2008. – 190 б.
4. Харис Р. Сандугачлар тынган вакыт: шигырьләр, поэмалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. – 70 б.

5. Галиев М. Чыдам тау да, үзән дә без... // Казан утлары. – 2014. – №4. – 68 б.
6. Гыйбадуллина Л. ...Бу гавәм сагыштан яралган... // Казан утлары. – 2016. – № 1. – 107 б.
7. Суфиянов А.Т. Кылычлы жил: шигырьләр. – Казан: Татар.кит. нәшр., 2006. – 12 б.
8. Суфиянов А. Шагыйрь // Казан утлары. – 2015. – №10. – 25 б.
9. Әюп Х. Ут аркылы сикерү: шигырьләр, поэмалар. – Казан: Мәгариф, 2004. – 175 б.; Әюп Х. Йөз яктысы: шигырьләр, поэмалар. – Казан: Татар.кит.нәшр., 2005. – 415 б.
10. Әюп Х. Йөз яктысы: шигырьләр, поэмалар. – Казан: Татар.кит. нәшр., 2005. – 249 б.
11. Әюп Х. Ут аркылы сикерү: шигырьләр, поэмалар. – Казан: Мәгариф, 2004. – 3 б.
12. Янсуар Л. Мин күкләргә кайтам: шигырьләр. – Казан: Мәгариф, 2002. – 35 б.
13. Мостафин Р.Ихласлылык // Миңнуллин Р. Айның татлы яктысы: лирик шигырьләр. – Казан: «Рухият» нәшр., 2001. – Б.5-10.
14. Миңнуллин Р. Айның татлы яктысы: лирик шигырьләр. – Казан: «Рухият» нәшр., 2001. – 196 б.
15. Зәйдулла Р. Хәтер көне // Казан утлары. – 2015. – №10. – 3 б.
16. Сафин Ф. Сәфәр: Шигырьләр. – Казан: Идел-Пресс, 2002. – С.13.
17. Аймәт Р. Айның арьягында. – Казан: Мәгариф, 2004. – 114 б.

## ЛИТЕРАТУРА УЗБЕКИСТАНА

Для большинства национальных литератур постсоветского пространства отсчёт рубежного, так называемого «переходного», периода литературного процесса следует начинать с начала 90-х годов XX века, поскольку именно социокультурная ситуация «распада СССР» определила основные черты непосредственно той парадигмы художественности, которую мы сегодня определяем вслед за критиками как «нулевое десятилетие» (первое десятилетие XXI века). Знаковость литературного процесса 90-х годов XX века для постсоветских «межлитературных общностей» определяется двойным функциональным состоянием – с одной стороны, это этап подведения итогов художественно-мировоззренческих и эстетических исканий всего XX века, с другой – период определения ориентиров и перспектив для дальнейшего развития национальных литератур уже в XXI веке.

Во всей мировой литературе XX века произошло глобальное обновление парадигмы художественности, во многом связанное с тенденцией к экзистенциализации эстетического сознания, которая наряду с тенденциями неомифологизации и психологизации (на уровне ИСС) составляет основу «художественной парадигмы» XX века. Узбекская литература этого периода удивительным образом вобрала в себя одновременно и национально-эпические традиции художественного постижения бытия, и неомифологические способы «сотворения» текстовой миромодели, и экзистенциальное начало как одну из особенностей неклассического (модернистского) типа художественного сознания. На наш взгляд, именно этот синтез и позволил сформироваться новому типу художественно-эстетического мышления в узбекской литературе XX века.

Сегодня продолжается не только возвращение национальной культуре имён поэтов и прозаиков, драматургов и литературоведов, незаслуженно отторгнутых от узбекской литературы почти на протяжении 60-ти лет советского периода, «забытых» в силу исторических причин на многие десятилетия, но и рождается новая литературная плеяда национальных писателей, стремящихся по-новому мыслить и творить, – «не повторяться» и «не отрываться»

одновременно. Они вобрали в пространство своей «культурной памяти» всю ту историю «умирания» и «возрождения» художественного национального сознания, которая определила литературный облик XX века, – века «дегуманизации искусства», по словам Ортеги-и-Гассета. На наш взгляд, следствием этой тенденции стала интенсивность освоения личностной проблематики с точки зрения «философствующего сознания» Человека, а не политически «обусловленной данности». Исследовательская работа представлена по результатам научных изысканий в рамках кафедрального научного направления, проводившихся в период работы автора на кафедре русской и зарубежной литературы Узбекского государственного университета мировых языков (Узбекистан, Ташкент) с 2002 по 2015 годы. Ряд теоретических и аналитических положений исследования были доложены и апробированы в системе конференций ТОПРЯЛ. Автор выражает особую благодарность за помощь в подготовке материалов исследования академику РАПСН, профессору Н.М. Миркурбанову.

Для узбекской литературы конца XX – начала XXI веков характерны и некоторые общие для художественного национального сознания в целом закономерности и тенденции. Феномен «границ веков» несомненно делает влияние фактора «текучести» целого ряда литературных тенденций на логику современного художественного процесса. Таким образом, комплексный анализ рубежа XX – XXI веков может дать нам ряд методологических инструментов в попытках систематизации литературных закономерностей развития литературы уже новейшего периода XXI века «изнутри».

Узбекский литературный процесс XXI века не представляется нами в системе «вдруг» и «ниоткуда» возникших эстетических и мировоззренческих феноменов, а рассматривается как новый этап в последовательном движении и развитии литературного процесса, охватывающего весь период национальной литературной истории в целом и XX века в частности.

В развитии узбекской литературы рубежа XX – XXI веков, наконец, была преодолена разорванность (*обозначенная в литературном процессе «советским» периодом 20-х – конца 80-х годов*) национальной художественности XX века с традициями классической литературы, узбекского художественного «новаторства» начала столетия, с одной стороны, и с мировыми художественными тенденциями и практиками, с другой стороны. Это затруднило и

откинуло на десятилетия становление собственного инварианта *неклассического типа художественного сознания* и определило индивидуальность его включённости в систему национальной литературы – в качестве «вкраплений» образов и элементов системы поэтики (наиболее ярко – модернизма периода символизма, частично – экзистенциализма). Интересно отметить и новационный характер, определяемый внутренними восточными традициями использования символики. Узбекская литература XX века, на наш взгляд, претерпела существенное влияние не концепции символизма (русского или западно-европейского) начала эпохи мирового модернизма, а именно классической традиции символизации образной системы как способа художественного выражения реальности мира и внутреннего пространства человека, характерной для праистоков национальной художественности и обозначенной в более ранних веках в фольклорных источниках, в персидской литературной системе, в творчестве А. Навои, З. Бабура, Б. Машраба и т. д.

Однако критики [1, с.243] отмечают, что включённость узбекской литературы в мировой художественный процесс XX века (в разные периоды в разных её системах) всё-таки привлекла в её внутреннее пространство определённые явления модернистского порядка. Процесс этот, однако, происходил в системе механизма «синтетической включённости», а не замещения, например, реализма модернизмом. Интересно, что даже эти явления, факторы и тенденции заимствовались не в чистом виде, а интерферировались в процессе глубокого переосмысления узбекскими писателями в ключе восточной ментальности и национальной традиционности (например, зороастрийской образности, суфийской философии, джадидской историософской концепции).

Наиболее глобально это явление проявило себя в плане тенденций неомифологической художественности, определившей одну из концептуальных линий развития мирового литературного процесса (вспомним масштабные «неомифы» Джойса «Улисс», Кафки «Замок», антиутопии Платонова и Замятина) и обозначенной именно в период джадидизма в узбекской литературе начала века как один из первых факторов «синтетизма» в их новаторской для того времени художественной поэтике. Причём вполне очевидно, что неомифологизм обозначил себя и в призме реалистического вектора развития XX века, постулируя систему мифоструктур как способов

постижения и отражения реальности, детерминации характеров и обусловленности реалистических картин мира.

В этом плане узбекская литература, на наш взгляд, занимала особое место в системе мирового литературного процесса в силу очень самостоятельного оригинального синтетизма реализма и модернистских неомифологических явлений, обозначенного уже в поэтике узбекских просветителей начала XX века Фитрата и Чулпана, Бехбуди и Гайрати. Их сильное, реалистически обозначенное художественное мировидение, содержащее в себе историософскую концепцию – просветительская миссия литературы в предопределении новой истории народа, – сочеталось с такими критериями неклассической поэтики как игра условно-фантазмагорическими образами, сгущение символики и расширение её содержательной функции, а также художественное освоение мифостилизации.

К экспериментированию подобным синтезом на протяжении всего XX века в той или иной мере прибегали и писатели-джадиды, и прозаики эпохи соцреализма. Однако следует отметить и определённые отличия в разработке мифологической художественности в узбекской литературе первой и второй половин XX века. Достаточно вспомнить «Клеопатру» Чулпана, «Вознесение на небо» Фитрата, «Сказки о былом» А. Каххара, чтобы понять, что при всей дифференцированности неомифомоделей, представленных в этих произведениях, использование мифоструктур было одним из способов реалистического познания действительности в призма мифостилизации, «гранулирования» в тексте национальной сказовой сюжетности, архетипов и синкретически обозначенных образов-метафор. Очевидна и тождественность той просветительской функции, которую выполняют разного рода мифоструктуры в системе этих произведений. Например, иронизированная стилизация сновидческих архетипов позволила Фитрату создать модель реальной действительности и сатирически «открыть» в ней правду реальности. Мифостилизация, использованная Чулпаном, расширяет функции обыгранного писателем известного мифообраза до уровня создания на его основе лирико-романтического неомифа. Именно такие тенденции во многом определяют стилистику художественной прозаической неомифологизации и второй половины XX века. Хотя и здесь определяются и выявляются разные уровни художественного создания текста, основанного на стилизации и использовании в

качестве пратекста и праобразов таких мифоструктур, как легенда, притча, сказка и т. д. Например, в романе-притче Аскада Мухтара «Чинара» включённость мифоструктур (притчевость, легенды, архетипические образы – ребёнок, старец, дерево) осуществлена в системе многоуровневого построения сюжета, а также в идейной концентрации художественно-философской концепции романа на архетипическом образе «мировое дерево». Если говорить в целом о направленной дефиниции романа, то вполне очевидно, что при всём синтетизме поэтической концепции писатель ориентируется на реалистическое изображение проблемы человека и мира.

И уже в 90-е годы Х. Достмухаммад в повести «Жажман» использует несколько иной вариант художественного мифологизма, в большей степени тяготеющего к тенденциям так называемого «магического реализма». Писатель на основе религиозно-философской мифологии зороастризма создаёт совершенно новую, неомифологически обозначенную только на уровне идей и философских тем, сюжетную ситуацию, символически мифологизируя её за счёт персонажей реального плана и условно-фантазмагорических образов (например, зверёк Жажман). В этом ключе, хотя и со своими авторскими нюансами выстраивается неомифологическая поэтика романа Тухтамурада Рустама «Капалаклар уйини» («Игра бабочек») и романа Х. Достмухаммада «Бозор» («Базар»), в которых очевидное смешение реального и фантастического основано на классических законах художественного сотворения мифа.

Таким образом, лишь незначительный экскурс в национальный литературный процесс XX века позволяет увидеть преемственность традиций в узбекской литературе и определить специфику её генезиса, корнями уходящего вглубь веков. Рубеж XX – XXI столетий не только продолжил и развил традиции национальной модели художественного неомифологизма, но и внёс новационные инварианты в его развитие. Наиболее ярко это прослеживается в романах А. Мухтара и У. Хамдама, презентующих эстетику «синтезирования» художественного мифологизма (как одного из проявлений модернистской поэтики XX века) и реализма.

Хочется отметить, что обозначенная уже в 90-е годы тенденция углублённой метафоризации и символизации текста с целью создания определённой, аксиологически заданной, психологической атмосферы в произведениях Н. Эшонкулова, А. Атаханова,

Х. Султанова, Т. Малика, Х. Дустмухаммада, У. Хамдама, Тилаволди Жураева, Э. Аъзама, Набижона Хошимова и других писателей узбекской новеллистики конца XX века также может прогнозироваться в качестве одной из доминантных в развитии узбекской литературы первой четверти XXI века. Мы не утверждаем полную соотнесённость художественных произведений данных писателей с модернистскими художественными направлениями, а лишь констатируем некую проявленность элементов модернистского художественного сознания в творчестве перечисленных выше узбекских прозаиков.

Период конца XX – начала XXI веков принёс в узбекскую литературу и несколько нехарактерный для национальной традиции феномен – «женская проза». Саломат Вафо, Зульфия Куролбой кизи, Фарида Афруз, Ш. Исаханова, Д. Саидова, Зульфия Мисбах и ряд других писательниц спроецировали в узбекской литературе тенденцию к развитию художественной миромодели «женский миробраз» с глубинной личностно-философской ценностной экзистенциологемой «женская судьба». Узбекская «женская проза» явление абсолютно оригинальное и неординарное, ни в коем случае не дублирующее так называемую русскую «женскую прозу». Мировоззренческая заданность «женской прозы» современной узбекской литературы концентрирует в эстетической парадигме текстов особого рода исповедальность, граничащую с сакральными откровениями женщины в момент ценностного коллапса или катарсического прозрения. Круг допустимых интерпретаций значительно расширен за счёт особого рода «мантрической» стилизации, уводящей читателя в область стиля «размышляющего сознания».

Данные тенденции позволяют актуализировать в рамках современной узбекской прозы целый ряд экзистенциально заданных проблем (хотя говорить о состоятельности литературного направления «экзистенциализм» в узбекском литературном процессе сегодня нельзя), направленных на «художественную погружённость» во внутренний мир человека «вне мира». Хотя это и не совсем свойственно для традиции узбекской художественности, в которой продолжает оставаться сильной линия изображения человека в мире, а не «человека, выпавшего из мира».

В этом аспекте довольно интересно наблюдать феномен так называемой русскоязычной литературы Узбекистана. Однако не следует забывать, что живой литературный процесс всегда

многоплановее и сложнее, чем мыслится в ситуации «взгляда изнутри». В современной культурологической ситуации процесс развития узбекской литературы сопровождается интенсификацией двух взаимосвязанных процессов – вхождение узбекской литературы на правах самостоятельной полноправной межлитературной общности в мировое художественное поле и «растворение» новейших мировых литературных тенденций и традиций в национальной художественной системе. Литературоведческие споры и дискуссии по поводу включения этого явления в «официальные» рамки национального литературного процесса, а также о его роли и месте в системе художественных новаций, продолжаются практически с самого начала манифестации Ферганской и Ташкентской поэтических школ в рамках культурологического проекта «Малый шёлковый путь». Причём в системе художественных традиций данных литературных образований актуализирована сама идея синтеза во всех смыслах – синтеза национальных принадлежностей писателей, языков, культур, ментальностей, синтеза искусств, синтеза направлений и жанров и т. д.

Наиболее ярко и полно эти школы проявили себя в плане поэтического экспериментаторства. Однако, представленные как «альтернативная литература Узбекистана» (хотя многие писатели уже стали гражданами других государств), представители этих школ реализовывали своё оригинальное мировидение в разных жанрах литературного творчества (рассказы, очерки, эссе, романистика, поэзия), в живописи и в журналистике.

Эстетической визиткой этой литературы стал симбиоз восточной ментальности, русского культурного сознания (зафиксированного в первую очередь через язык) и западноевропейской художественной и философской традиции. В направленческом аспекте, мы бы, с определённой долей условности, отнесли данную художественную систему к неореалистической традиции, балансирующей на грани реализма и модернизма. Причём, если поэтическая система больше тяготеет к модернистской эстетике, то очерково-эссеистские произведения отличаются попытками запечатлеть реалии бытия в каждом всплеске литературной мысли. Особенно характерно это для Ташкентской школы с попытками её представителей обрести в себе и открыть миру некое метапространство «внутреннего Ташкента» как метафорической идеи «личного мира», охватывающего реалии

истории и быта Ташкента-города в призме ностальгирующих воспоминаний и внутреннего ощущения мира и себя в нём через это реальное городское пространство. Так «ташкентцы» создают свой художественный неомиф «родины-города-бытия-Я». Наиболее ярко этот образ воплотился в произведениях Санджара Янышева, Сухбата Афлотуни (Евгений Абдуллаев), Вадима Муратханова.

В Ферганской поэтической школе поиски «внутреннего бытия» осуществлялись не в рамках какого-то метафорически созданного образа, а через философское познание в художественном тексте (будь то проза или поэзия) бытийных метаморфоз посредством тонкой стилистической и языковой игры словами и смыслами. Наиболее яркие представители этой школы – Шамшад Абдуллаев, Сабит Мадалиев, Абдулла Хайдар, Вячеслав Ахунов, Ольга Гребенникова и другие – «совпали» в своём духовном и литературном становлении с эпохой 80-90-х годов, когда «вдруг» рушились коренные представления о жизни и литературе и появлялось желание сотворить нечто новое. Однако, хлынувший поток долгое время «запрещённой», а теперь «возвращённой» литературы, уже нёс в себе это «новое старое», ранее неизвестное. Отсюда так явно просвечивает в их текстах увлеченность мировыми традициями XX века, большей частью модернистскими. Это стало способом выйти к открытию этого влекущего нового.

Сложно сейчас говорить об историческом месте «альтернативной литературы Узбекистана» в реальном национальном художественном процессе сегодняшнего дня в силу целого ряда причин. Но констатировать наличие этого, в общем-то, уникального явления, несомненно, необходимо.

Следует отметить, что и перед узбекским современным литературоведением стоит сложнейшая задача не только осмыслить с новых исторических и научных реалий ситуацию живого литературного процесса XX века, но и выработать инструментарий анализа для позиции венаходимости (термин М. Бахтина).

Для отечественного узбекского литературоведения, функционирующего в общем мировом пространстве современной филологической научной парадигмы, все эти задачи также являются прерогативными и научно значимыми. Выработка методологии изучения узбекского литературного процесса XX века, определение принципов исследования национального художественного сознания, периодизация неоднозначного в своём развитии художественного

процесса в узбекской литературе, создание новационного категориально-терминологического аппарата, отражающего ключевые аспекты развития национальной литературной системы прошедшего столетия – все эти концептуальные задачи определяют перспективу развития узбекского литературоведения XXI столетия. Освоение новых эстетических форм художественного текста сказывается не только на новых вариантах метафорического моделирования художественной картины бытия (онтологическая модель) и человека (персоналогическая модель), отражающих литературную «этическую субъективность» новейшей эпохи в становлении узбекской литературы, но и на переосмыслении возможностей жанра, – одной из доминантных тенденций современного литературного процесса. Жанровая типология новейшей узбекской литературы является одной из самых исследуемых в отечественной филологии проблем, с которой связан целый ряд нерешённых вопросов.

Главным стремлением, стоящим за этическими экспериментами узбекских новеллистов конца XX века, было изображение духовного и социально-исторического бытия человека, непостижимого в рамках классического типа мышления. И новеллистические опыты в этом аспекте были много значимее и ощутимее, на наш взгляд, поскольку, в отличие от национальной поэзии, они раскрывали не только внутреннее пространство человека, но и самого бытия, с его онтологией сознательного и бессознательного, – рождая новое ощущение жанра, эта проза формировала новое художественное мироощущение. В этом смысле трансформация прозаической жанровой системы напрямую связана, в причинно-следственной обусловленности, с общим изменением структуры парадигмы художественности XX века – от моносистемы (господство классического типа художественного сознания) к полисистеме сосуществования в борьбе и единстве двух основных типов художественного сознания (классическое ↔ модернистское) и имманентных микротипов (классицистическое, романтическое, реалистическое ↔ экзистенциальное, символистское, авангардистское, постмодернистское и т.д.).

Проблема одиночества «отчуждённого человека», концептуализированная экзистенциализмом, стала одной из центральных в западноевропейской литературе всего XX века, потому что удивительным является это свойство человеческой психики ощущать себя глобально и бесповоротно одиноким

среди многих других (антитеза масс-медийного сознания). Для современных узбекских же писателей эта проблема, не становясь концептуальной призмой постижения бытия, тем не менее, решается в контексте «внутреннего ощущения» жизни человеком, оказавшимся вытесненным из рамок привычных для него реалий. И чаще всего трагедия этого человека не в том, что он одинок *изначально*, по сути своего внутреннего мироощущения, что характерно для экзистенциальных инвариантов темы, а в его экзистенциальном восприятии внешнего мира, в его ощущениях пустоты – в себе и вокруг. В этом особенность *«иногo»*, нетрадиционного, понимания «экзистенциального одиночества» в узбекской прозе, совпадающего с элементами теории «экзистенциалистского гуманизма» Сартра: «Человек находится постоянно вне самого себя. Именно проектируя себя и теряя себя вовне, он существует как человек. С другой стороны, он может существовать, только преследуя трансцендентные цели. Будучи этим выходом за пределы, улавливая объекты лишь в связи с этим преодолением самого себя, он находится в сердцевине, в центре этого выхода за собственные пределы. Нет никакого другого мира, помимо человеческого мира, мира человеческой субъективности. <...> Это гуманизм, поскольку мы напоминаем человеку, что нет другого законодателя, кроме него самого, в заброшенности он будет решать свою судьбу <...> реализовать себя по-человечески человек может не путём погружения в самого себя, но в поиске цели во вне...» [2, с.343-344].

Если рассматривать узбекские рассказы уже с середины XX века, то высвечивается одна закономерность – «экзистенциальное» погружение в сакральное бытие внутреннего мира героев, особо ярко актуализирующее стиль «потока сознания», является больше приёмом поэтики (своего рода эстетико-психологическим инструментом), нежели художественно-этическим концептом, определяющим суть психомира героя, – одинокого, но не выключенного из мира. За счёт такого подхода в системе узбекской новеллистики достаточно сложно выявить тип «экзистенциальной личности», поскольку для героев узбекских рассказов одиночество мыслится как трагедия (обусловленная в первую очередь катастрофическим разрывом человека и мира, общества, семьи), но не как данность бытийного плана. «Экзистенциальная проявленность» репрезентируется в узбекской новеллистике в большей степени на уровне актуализации

ситуации «отчуждения» и «предела» и психологической концентрации на чувстве/состоянии/эмоции «отчуждённости». В отличие от экзистенциальной недетерминированности одиночества, в узбекской литературе наблюдается попытка определить эту детерминацию.

Новое мироощущение, рождённое приближением новой эпохи XXI столетия, формирует и новое художественное мышление в узбекской прозе, – мышление, пытающееся преодолеть всеобщую дегуманизацию века XX и вернуть миру *«человека как такового»*. Отсюда в ряде произведений так заострённо осваивается сюжетная экзистенциальная ситуация, когда человек пребывает «один на один» с собой, своей жизнью и смертью, с Богом, с Бытием в поисках «сущностей» и «первооснов». Эта ситуация становится основой для эстетического обыгрывания современных нетрадиционных мироконцепций и создания национальных художественных неомифомоделей бытия в узбекской литературе XX века. Подобная эсхатологическая экспозиция, наметившая реальность экзистенциального типа художественного сознания в узбекской прозе, начинает проявлять себя в сюжетно-композиционных и идейно-тематических структурах текста уже в 80 – 90-е годы прошлого столетия в произведениях С. Сияева («Кизлар» («Воспоминание»)), Алима Атаханова («Окшом хаёллари» («Вечерние мысли»)), Х. Достмухаммада («Жажман» (*Жажман*)), Назара Эшонкулова («Маймун етаклаган одам» («Человек, ведущий обезьяну»)), «Муолажа» («Излечение»)), «Ажр» («Возмездие»)) и т.д. Мы ещё раз подчёркиваем – проявлять на уровне элементов и структур поэтики экзистенциальной художественности, но не в направленной концентрации на мировоззренческих концепциях «экзистенциальной личности» и «экзистенциального бытия».

Тем не менее, именно реалистическая линия художественного постижения мира и человека в узбекской литературе на протяжении всего XX века продолжает оставаться ведущей, определяющей доминанту концептуального развития национального литературного процесса. Хотя при этом, несомненно, мы учитываем фактор включённости узбекской литературы в мировой контекст и тогда актуальным становится тезис В. Заманской: «Сознание XX века характеризуется как явление многоплоскостное. Экзистенциальное сознание исследует бытие человека в онтологических, экзистенциальных, метафизических плоскостях. Экзистенциальный метод претендует на роль *метода познания реальности* (выделено

нами – Г.Г.) и создания художественной модели мира. <...> Лишь такое интегрированное пространство позволит адекватно оценить парадигму художественного мышления XX столетия, выразившую его сумрачное мирочувствие» [3, с.39-40].

Путь поисков своего места в жизни или обретения «нового смысла» изменившегося бытия через безмерно одинокое Я также входит в систему художественных ценностей национальной прозы XX века. Трансформируясь в проблему обретения себя в мире «вселенского» одиночества, переставшего быть просто чувством, перерастающего в мироощущение, эта идея приобретает порой оттенок экзистенциального мироощущения как феномена эпохи тотальных гуманистических кризисов.

Об этой личностной пустоте, заполнившей мир старой женщины, от которой в новый дом переехали сын и внук, рассказ С. Сияева «Воспоминание» («Кизилар»). В рассказе абсолютизируется пространство внутреннего мира героини, в призме которого разворачивается психоаналитическое исследование проблемы Эго-интеграции<sup>1</sup> человека в системе синтетической модели двух инвариативных экзистенциальных пределов – «одиночество старости» и «пограничье жизни и смерти». Рассказ построен на воспоминаниях героини, которая вновь и вновь переживает свою прожитую жизнь. Она дезориентирована пространством «вдруг» нахлынувшего одиночества, которое обернулось для неё, в первую очередь, трагедией смыслоутраты. В прошлой «неодинокой» жизни было всё – и радость любви, и радость материнства, и горечь разлук. Но всё это проживалось для кого-то и с кем-то. И вдруг, по какому-то, совершенно ей непонятному, закону бытия, она оказалась в одиночестве в своём доме. И, кажется, что изменилось только пространство, разлучившее её с детьми. Ведь они также любят её, как и раньше, и она любит их, но они расстались и разлука породила несколько иное отношение к миру, иные чувства к себе, иное ощущение времени. Пустота дома обострила пустоту внутреннего пространства героини. «Миг» её сегодняшнего одиночества включает в себя «вечность» её прошлого,

<sup>1</sup> Эго-интеграция (Ego-integrity) – чувство завершённости на кульминационном отрезке жизненного цикла; проявляется в осознании того, что реализовано главное дело жизни, в том числе работа, достижения и дети (Хьел. Л., Зиглер Д. Теории личности (Основные положения, исследования и применение). – СПб: Питер Ком, 1998. – С. 266. – (Серия «Мастера психологии»)).

составляющего теперь всего лишь воспоминания<sup>1</sup>. Путь героини от дома сына, где она *вдруг* на каком-то глубинном уровне подсознания оказалась, до её маленького дворика, равен в рассказе пути всей её жизни, – её былого простого женского счастья. Погружаясь в свои воспоминания, тётушка Равшан (Зухра-холла в оригинальном тексте) пытается преодолеть треснувшее, расколовшееся до - и после - время жизни, избавиться от необъяснимой душевной муки. И тогда она начинает сознательно искать одиночества, так неожиданно ставшего и причиной, и следствием «погружения» женщины в воспоминания: «Тётушка Равшан подошла к трамвайной остановке. Народу – видимо-невидимо. На дверях стремительно пролетающих вагонов висят парни, покуривая сигареты. «Дай вам бог сильные ноги» - подумала тётушка Равшан и перешла на противоположную сторону улицы. Шла она медленно и долго. < ... > Тётушка Равшан подошла к скверу и свернула в тенистую аллею. < ... >

На сердце почему-то было тревожно» [4, с.315].

Тётушка Равшан не случайно ушла от переполненных трамваев, от толпы спящего города в глубину аллеи, в тишине и безлюдности которой, в безмолвии одиночества, она попыталась обрести то место, где слилось пространство настоящего и время прошлого (хронотоп «четвёртого измерения»), где смогла бы осмыслить то, что ощутила «сегодня», но не поняла. Бесхитрый разговор случайных девушек, переплетающийся с её мыслями-воспоминаниями, разрушил её одиночество, но не внешнее (она так и осталась сидеть одна в неподвижности), а внутреннее. Именно оно и составляло её боль. «Странничество» героини в пространстве воспоминаний стало катарсическим «мигом» обретения бытийного смысла «новой» жизни. Сияев пытается раскрыть психологию пустоты внутреннего мира человека, остро чувствующего свою старость и одиночество. Но главное то, что героиня смогла преодолеть «предел» одиночества и обрести новое ощущение жизни, рождённое в процессе воспоминаний о старом – жизни данной однажды и навсегда как божественный дар. Именно поэтому она так спокойно вернулась в свой старый дом после «путешествия» в пространствах города и своих воспоминаний – Дом, который в синкретическом понимании становится местом силы человека, местом, в котором осуществляется сакральная

<sup>1</sup> По теории В. Заманской модель «миг-вечность» (рассматривается в системе индивидуальной поэтики И. Бунина) также составляет одну из магистральных экзистенциальных концепций.

связь человека с Бытием мира, а потому в Доме невозможно быть отчуждённым от мира. Именно старый дом становится для героини конечной точкой блужданий в поисках смысла жизни и своего места в мире – точкой преодоления одиночества. Блестящее отсутствие сюжетной линии восполняется «потокосознанием», суть которого составляют текущие вразброс (сюжетно - линейно) воспоминания героини – именно это прошлое и заполняет одиночество настоящего, обогащая его и наполняя бытийным смыслом. При таком стилевом психоанализе, автор улавливает и передаёт читателю все нюансы того душевного настроения, в котором находится героиня. В этой призме Сияев исследует более глубинную проблему экзистенциального толка – *время одиночества*, доводя тем самым художественный анализ «закатности» жизни человека до философского исследования этико-психологических основ бытия личности в современном мире.

Исследователь узбекской новеллистики Н. Владимировна очень точно определила повествовательную манеру миромоделирования в тексте С. Сияева, отражающую художественную национальную картину мира конца XX века: «...осколочный, случайно мозаичный, внешне необязательный мир его короткого повествования в какой-то неуловимый момент начинает обретать черты картины, с которой в упор смотрит жизнь. Жизнь бывшая, прожитая и продолжающаяся, и не сознающая собственной цели своей, но целеустремлённо движущаяся» [5, с.205].

Писатель меряет миг вечностью, образ человека – образом мира, и передаёт эту особую безмерность времени и жизни через образы-символы «онтологического» значения – вода, солнце, небо воплощают в себе непреодолимое движение жизни как закона бытия, по которому закатное одиночество не трагедия, а катарсическая возможность оглянуться назад и задуматься над смыслом, – безмерности и вечности существования. Но вся глубина и грандиозность этого вечного бытия значима и ощутима только в призме человеческого Я, пусть даже такой немощной и старой женщины, вместившей в свой дворик всё пространство мира, а в своё тоскующее сердце – любовь Матери, которая и является той высшей *«целью во вне»*, способной по Сартру преодолеть трагедию одиночества и констатировать *«экзистенциальный гуманизм»*.

Одним из методов конституирования экзистенциальной «ситуации предела» становится создание особой формы художественного

хронотопа «одинокое бытие». Проблема времени и пространства играет особую роль в «романизированной малой прозе» (впервые применительно к узбекской литературе этот термин использовал Э. Каримов [6, с.165]) в современной узбекской литературе, основной тенденцией которой стало стремление постичь жизнь человеческую во всех её проявлениях. Соглашаясь с Н. Владимировой о том, что «человек в некоторых узбекских рассказах оказывается помещённым в ограниченную «знаковую систему», призванную выразить национальное типическое» [5, с.38], можно говорить о пространственно-временных образах как о символических элементах этой системы.

Для многих современных узбекских рассказов характерно условное время и условное пространство, максимально тяготеющее к абстрактности (на уровне символической образности), создающей ощущение затерянности человека в хаосе современного бытия. В большинстве своём поколение современных узбекских рассказчиков пытается изобразить некую «вторую реальность» – разряженное пространство всебытия, время в котором дискретно (разорвано), нелинейно и подвижно: может течь от прошлого к будущему и наоборот, а пространство при этом многослойно.

Наиболее ярко многослойность пространства внутреннего действия ощутима в рассказе Алима Атаханова «Окшом хаёллари» («Вечерние мысли»). В сумерках, на грани дня и ночи, когда бег времени не просто замедляется, а словно останавливается, а пространственные очертания мира теряют свою чёткость и определённость, растворяясь между днём и ночью, жгучее ощущение данного мгновения времени делает миг настоящего равным целой жизни с её прошлым и будущим. Наиболее ярким темпорально экзистенциальным знаком этого рассказа становится музыка, определяющая время настоящего, а пространственным – танец, как образ пространственно-телесного единения двух людей, двух сознаний. Если музыка определяет их духовное внутреннее единение, то танец – пространственное, физическое. Но музыка и танец вместе образовали надреальность того мира, который объединил двух одиноких людей и вывел их из обычного понимания времени, – для них время замерло, растворилось в пространстве их общего сознания. Внутри хаоса свадебной толпы два одиноких человека словно обрели некую духовную гармонию

и тем самым противопоставили себя всему миру вокруг, уходя из его бытийного времени в «своё» личностное – одно на двоих. Музыка и танец, их соединившие, были другими – они звучали в их душе, и потому, когда музыка кончилась для всех и танец «толпы» останавливался, для них, одиноких в этой толпе, но вдруг обретших себя, продолжала звучать своя музыка, сопровождая танец взглядов: «Через несколько минут, не успели они пройти ещё один круг, музыка вдруг замолкла и они с удивлением посмотрели друг на друга, в глазах юноши застыло огорчение, девушка засмеялась и только приготовилась успокоить его, как снова загремела музыка. Гости с воодушевлением продолжали танец, а они стояли, не отрывая взгляда друг от друга, будто не зная, что делать, как начать новый танец» [7, с.34].

Героям не нужна общая музыка, обычные слова, даже имена им не нужны, они общаются на уровне подсознания (мыслей) и это образует музыку их общей песни, роднящей и возвышающей их над толпой. Именно музыка способствует возникновению родственного пространства, в котором развёртывается их «общее» сакральное бытие. Хронотоп круга, архетипический знак сакральности, пространственно обозначает их отчуждённость от масс-медийного сознания толпы. Глубокая догадка об этой связи высказана Гегелем, который писал, что в «музыке...пространство переходит вообще в наполненную внутри себя точку времени» [8, с.94].

Музыка прерывалась, начиналась снова, длилась для всех какое-то время, но для них она превратилась в миг, в котором они преодолели время, и оттого, танцуя, они разорвали общий круг танца и ушли в край зала, прорвавшись из сакрального пространства всебытия в некое «пороговое» пространство пограничного бытия между реальностью и иллюзией. Им важна стала своя «личная мифология» (Стэнли Криппнер) безмолвия слов, застывшее время, чтобы ощутить всю мелодию и гармонию своих мыслей, своего обретения счастья: «Девушка волновалась, юноша вздыхал. В её глазах будто сверкали какие-то чувства. И, продолжая танцевать, они вышли из общего круга...

Они будто забыли обо всём на свете. Их лица то и дело выражали самые разные чувства – то печаль, то радость, то очарование, то веселье, и вдруг задумчивость застывала на них, и через минуту их танец тоже становился задумчивым. Вокруг них шумело веселье –

гости, не замечая их, всё также веселились, так же радостно кружились и прыгали» [7, с.34].

В музыке их мыслей и танце их соприкосновений, лёгких и чистых, открылось что-то вечное и высшее, вне времени стоящее, способное утвердиться в сердце навеки и осветить целую жизнь. Но катастрофическая природа времени неумолима – и музыка умолкла и танец закончился; «Музыка в ресторане прекратилась. Люди не знали, садиться им или продолжать стоять – свадьба продолжалась, а для них эта ночь уже сейчас превратилась в прекрасное воспоминание» [7, с.36].

И герои, Кундуз и Султан, обретшие новый опыт жизни, ставшие другими, поняли, что ещё миг и их настоящее, мыслимое как счастье соединения одиноких душ, исчезнет в хаосе обычного пространства толпы и времени житейской суеты, и тогда родилась память – как выход из закрытого пространства и времени жизни в «вечное» будущее. Алим Атаханов ощущает время и как приобретение, и как утрату, его ужасает сама возможность гипотетического забвения, и он запечатлевает миг настоящего в памяти как хронотопе вечности, находя в этом выход из ограниченности человеческого существования. И через это его герои преодолевают боль и страдание прошлого, одиночество настоящего и неизвестность будущего.

Интересно, что в экзистенциальной философии Ницше, язык тела имеет первостепенное значение. Его философия – это танец, не как движение души, а как движение тела. Метафора – это основной элемент языка тела, тела как становления. Становление – и есть преодоление языка. В танце, а не в слове рождается мысль, по теории Ницше. А мыслить по Ницше – это возвращать понятиям их первоначальный смысл, метафоричность, уже стёртую в понятийном языке.

Танец без слов в рассказе-метафоре Алима Атаханова – это стремление художественно изобразить метафорическую попытку рождения Мысли (как прообраза Первого Слова Творца Мира) о первоначальном смысле бытия – любовь есть преодоление одиночества.

В узбекской прозаической системе рубежа веков художественная метафоризация мифообразов коснулась, в первую очередь, мировоззренческого уровня и, как следствие, привела к изменениям в поэтике, особенно ярко проявившимся в сфере жанровой специфики и стилевой организации литературного произведения. Это породило

целую систему авторских экспериментаторских концепций создания своих индивидуальных эстетических новаций в поэтике. В рамках данных трансформаций обозначилась и определённая тенденция «синтетического» художественного подхода к созданию художественного произведения – подхода, снимающего, наконец, проблему «вечного» противостояния различных концепций искусства, и в частности, модернизма и реализма. Взаимопроникновение оппозиционных друг другу по сущности своих художественных задач направлений XX века создало и определённые точки соприкосновения в их мировоззренческих основах, а не только принципов поэтики: например, таких «всеобщих» принципов, как «условность», «символизация», «интертекстуальность» и т.д.

В рамках такой поэтики творит «синтетический» миф современного «одинокого» бытия Абдулхамид Исмаилов в произведении «Повесть о двух стариках» («Ikki chol qissasi»), причудливо выстраивая его как психоаналитическую форму экзистенциального философствования о реальной жизни «реальных» двух стариков – Максуда и Марлена. Мы бы условно обозначили это явление как художественно-аналитический психологизм, высвечивая концептуальную ориентированность писателя на глубинное структурное исследование «сокровенного человека», причём с точки зрения интроверсионной и экстраверсионной<sup>1</sup> модели личности.

«Повесть о двух стариках» – история о людях, у которых «не сбылась» их жизнь, цель растратилась в поисках смысла, и, главное, о непреодолимом, разрушающем жизнь, человеческом одиночестве, которое неизбежно. Абдулхамид Исмаилов в своей повести вновь поставил вопрос о смысле человеческой жизни и избрал путь экзистенциального поиска ответа на вопрос. Он исследует смысл человеческой жизни в рамках единственной данности – человеческой жизни, конкретной, единственно значимой и неповторимой. И «всеобщие» смыслы в призме этой психо-конкретики становятся сокровенно личностными. Писатель, используя национальную повествовательную основу жанра «киса» (повесть, повествование),

<sup>1</sup> Мы позволили себе воспользоваться теорией личности Юнга, предложившего два типа базисной эго-ориентации для объяснения стиля взаимоотношений человека с миром: внутренняя (интроверсия характеризуется созерцательным подходом к жизни и отстранённостью от людей) и внешняя (экстраверсия характеризуется вовлечённостью в социум и интересом к миру людей и вещей).

выстраивает произведение по принципу психоаналитического исследования проблемы человека в пространстве окружающей действительности. Разворачивается этот психолого-эстетический анализ в ракурсе психоаналитических основ «коллизии» внутреннего личностного сознания героев повести. Такое решение позволяет Абдулхамиду Исмаилову создать в повести особую эмоциональную атмосферу; стилистическая приближенность повести к литературе «потока сознания» создаёт некое ощущение «исповедальности», хотя и ведётся рассказ от третьего лица.

А. Исмаилов формулой «*Я-одиночество, ты-одиночество*» концептуально предопределяет все основные текстовые уровни – сюжетно-композиционный, идейно-содержательный и образно-символический. Именно это и объясняет тот факт, что повесть разворачивается как рассказ не столько о жизни героев – Махсума и Марлена, сколько об их пути к смерти, который мыслится автором как движение к свободе, как точка преодоления *одиночества*. И все то, что пережито ими обоими, и теперь видениями воспоминаний вспыхивает в сознании, объединяет и разъединяет их одновременно. Но та же самая точка преодоления одиночества становится вспышкой озарения. И Марлен вдруг понимает то, что Махсум знал всегда: тихо, мирно, в тишине мыслей и молчании слов, в делах земных и вере неземной, то, что было мерилем отношения к людям – превыше всего в жизни человеческой, сильнее смерти, важнее одиночества – свобода мыслей, чувств, желаний, свобода веры в добро и любовь к ближнему. Писатель раскрывает философию жизни-веры Махсума в призме сознания неверия Марлена, и эта антиномия определила психологию движения сознания Марлена, сознания колеблющегося между миготом и вечностью. Так на небольшой плоскости повести долгая жизнь, долгий путь помещается в один день перед кончиной Марлена. И день этот вырастает в целую вечность – жизнь проб и разочарований, открытий и тайн, надежд и мечтаний, всего того, что обозначено Марленом как «несбывшееся». Все это не сбылось из-за того, что было у Махсума и отсутствовало у Марлена – веры (*в себя, в людей, в Бога*). И время для осознания, и главное – осмысления того, что было прожито, совпало со временем смерти. Исмаилов реализует в повести идею о том, что время – это явление *психического плана*, и оно обладает способностью сжиматься и растягиваться. И решается это в повести в композиционно-организационном плане.

Фабульное время охватывает одну ночь, сжимающуюся до мига (день как ощущение момента умирания), и за счёт включения внесюжетных рассказов-воспоминаний (которые словно втиснуты в процесс умирания) это время растягивается до времени жизни целой эпохи. В призме «вспоминающего» сознания Марлена разворачиваются все основные события страны в XX столетии – раскулачивание, война, перестройка. И важна при этом не столько историческая объективность в их освещении, сколько их влияние на судьбы людей. Личностное время у Исмаилова получает онтологическую трактовку за счёт его сюжетного расширения. Вполне уместно вспомнить теорию М. Хайдеггера о том, что «время экзистенции – ограниченное по своей обозримости время и эта ограниченность преодолима только лишь с помощью другого, в зримостном смысле неограниченного времени – с помощью сюжетного времён языка и речи» [9, с.391-406].

«Ночь жизни» [10, с.60] Марлена, последнее «время» его жизни, началась с вопроса, который мучил его всегда: «Вечером он гулял в одиночестве, возвращался в пустой дом, ставил трость в уголок и, разминая затёкшие ноги, поднимался в верхнюю комнату. Тяжело скрипели то ли кости, то ли ступеньки, а в голове как мельничные жернова крутится один вопрос: «Что происходит?». Не с целью ответить на этот вопрос, а чтобы немного успокоиться, он входил в кухню, но ему не хотелось уже вскипятить чай, и он снова выходил в большую комнату, но и здесь ему не хотелось ни сесть, ни зажечь свет. Он кое-как умывался, проходил в спальню и, не раздеваясь, бросался на постель» [10, с.50].

Образ несвободы в повести метафоричен. Автор не оставляет простора для символического домысливания, на метафорическом уровне связывая этот образ несвободы «в клетке» с жизнью героев, причём как внутренней, так и внешней: «Похоронив Махсума, Марлен почувствовал себя как осиротевшая птица. Он старался скрыть своё состояние, но, оставаясь один, плакал, плакал в голос, сердце, будто птица, вырывалось из груди. Его стойкий дух, сопровождавший его, словно страж, твердил: «Нет, это не оттого, что ты лишился Махсума, ты страдаешь от своего одиночества».

Надо же, такое маленькое сердце может вместить в себе столько горя» [10, с.67].

Сложная, мифологически значимая метафора раскрывает всю суть отношений Махсума и Марлена. Выпущенные из клетки канарейки

«пытались взлететь в бескрайнее небо», но... не смогли... да и неба над ними не было, а лишь потолок замкнутого пространства. Так же и два старика в своей «пустой квартире», одной на двоих, промучились в попытке прорваться друг к другу, но слишком непреодолимо-призрачной оказалась грань между их одинокими Я. И лишь умирая, Марлен понял, что, как и для птиц, выход в небо, друг к другу, возможен только за пределами смерти.

«Глаза лишь на минуту сомкнулись. В полубессознании сердце так сильно сдавило. Казалось, что сломались ребра, и маленькое, с рыжую птичку сердце, освободившись из грудной клетки, вылетело, трепыхаясь. А перед глазами Саидасрора, удивлённо стоящего, уставившись в пространство, на самом краешке пустыря, в садике, опустилось в огненном закате солнце в шумящую тополевою рощу...

“У дверей рая растёт дерево, само высокое, а листья шафрановые...”

Мысли Саидасрора поглотило одно удивительное воспоминание детства: “Эй, певчая птичка на тополе, сколько бы ты не трепыхалась, все равно не сможешь войти в мое гнездо не покрытое пылью: ты – отдельно, я – отдельно...”» [10, с.69].

И конечно повесть эта не о смерти двух стариков, а об их одиночестве, – о трагическом одиночестве людей, живущих в одном бытийном пространстве, но отчуждённых друг от друга всю свою жизнь... и понимающих это лишь на пороге смерти.

Говоря о проблеме одиночества, о специфике её решения в узбекской прозе, можно выделить особую линию художественного развёртывания пространства одиночества внутреннего мира личности, высвечиваемую во временном образно-символическом плане. Образ одиночества, раскрываемый в призме временной символики (солнце, ночь, утро, закат, миг, вечность...) и пространственной (гора, дорога, поле, холм, комната, кладбище, небо...), приобретает черты реально ощутимого образа человека. И потому художественно-психологический анализ героев позволяет говорить о наличии особенной, оригинально неповторимой художественной этико-философской концепции одиночества в узбекской современной прозе, концепции *неэкзистенциальной*, но воспроизводящей магистральные линии *экзистенциального художественного сознания* эпохи.

Если экзистенциализация художественного сознания привела к акцентации антропософской составляющей концепции человека и бытия, то именно неомифологизм, по природе своей несущий общее

(«коллективно-бессознательное» по сути) актуализирует в этой концепции внеличный взгляд на мир, усиливая онтологическую проблематику. Именно параллельное усиление тенденций экзистенциализации и неомифологизации художественного сознания в литературном процессе начала XX века позволило в равной степени осваивать два типа миромоделирования – безличностно-универсальное и личностное, сосуществующих в отношениях взаимобратимости<sup>1</sup>, определяющей такое ключевое качество художественного миромоделирования, как синтетизм.

С. Мирзаев отмечает, что «в настоящее время в узбекском литературном процессе идёт становление новой художественной системы, ориентированной не на отрыв от мировых тенденций и уход в своё локализованное национально-культурное поле, а на включённость в новейшую мировую литературную систему. Особое значение в этой связи приобретает стремление современных писателей к выстраиванию поэтики синтетического плана, охватывающей национальное и мировое, традиционное и новаторское, реалистическое и модернистское» [11, с.375].

Подобный синтетизм порой составляет основное качество индивидуальных авторских систем узбекских писателей, которые определённый уровень «экзистенциального императива» удачно согласуют с системой основных «мифов», вычленимых в качестве определённого нравственно-этического кредо, в контексте которого и осуществляется онтологическое развитие мира.

Интересно, что в узбекской литературе XX века художественные эксперименты в моделировании утопических и антиутопических моделей мироустройства обозначили эпохальные рубежи начала столетия (просветительский утопизм в прозе джадидов) и его конца (художественный антиутопизм Х. Достмухаммада, Н. Эшонкулова, Амана Мухтара), и были связаны не столько с концептуализацией модернистского типа сознания (явления неоднозначного в узбекской литературе), сколько с формированием некоего нового «пограничного» миропонимания, рождающегося

<sup>1</sup> Мы даже условно определили данную новацию как тип экзистенциального мифомышления, поскольку по теории К.Г. Юнга и З. Фрейда (психоаналитическая школа изучения мифа) в основе стремления к мифу лежат ИСС (изменённые состояния сознания), основу которых составляют в равной степени масс-медийное и экзистенциально обозначенные проявления психики человека.

в результате особого типа художественного философствования. Но экзистенциальное понимание проблемы человека в узбекском художественном сознании, как мы уже отмечали, специфично и отличается от, например, её интерпретации в русской литературе в силу своего переосмысления в контексте глубинного национального восприятия проблемы человека и бытия, восходящего не только к религиозно-философской коранической линии, но и к арабской рационалистической философии «общего мироздания». Структурообразующим элементом этой системы является этико-философская идея, определяющая нравственность не только как цель человека, но и как основу всего сущего. Писатель на основе религиозно-философской мифологии зороастризма создаёт совершенно новую, неомифологически обозначенную только на уровне идей и философских тем, сюжетную ситуацию, символически мифологизируя её за счёт персонажей реального плана и условно-фантазмагорических образов (например, зверёк Жажман). В повести Х. Достмухаммада «Жажман» антиутопия построена по принципу развенчания не некой утопической модели мира, а главной экзистенциальной философии XX века – экзистенциального отчуждения. По мнению ряда западноевропейских экзистенциалистов (С. Кьеркегор, М. Хайдеггер) оно несёт свободу личности, по мнению Х. Достмухаммада – зло и смерть мира.

Писатель выстраивает свой авторский эсхатологический неомиф на основе ремифологизации утопии зороастризма, образно представляя противостояние света и тьмы: доброе начало несёт в себе старец Зардушт (номинативно символизируя пророка спасителя Зороастра), злое – вымышленный зверёк Жажман, слуга Ахримана. В образе Жажмана сосредоточилось все зло мира – жадность, зло, трусость, все то, что несёт смерть. Достмухаммад пытается постичь тайну сил зла, причину его бессмертия, ибо, сколько бы люди ни убивали жажманов, непонятно почему они вновь и вновь появляются, сыпаясь с Ладоней Рока, чтобы отравить жизнь, внося в неё сумятицу, раздор, предвещающие гибель мира: «Он (*Зардушт-бобо* – примечание Г.Г.) подозревал, что Жажман существует также непременно, как существуют грозы и землетрясения, как ночь сменяется днём. Гораздо больше его заботило другое: «Жажман одинок или семья его многочисленна? И что делать людям, если зверь распространится повсеместно?..» [12, с.131-132].

В целом эсхатологическая модель Достмухаммада соотносится по ряду параметров и с более поздними исламскими представлениями о конце света.

Однако конец мира в исламе не означает конца бытия в целом, и через это становится возможным утопическое возрождение человека и его мира.

Но ответ Х. Достмухаммада пессимистичен и трагичен, ибо зло многочисленно и вечно и сильнее добра, которое одиноко, как Зардушт-бобо. И не придёт Спаситель, и победит в мире зло, ибо оно послано небом в образе Ладоней, из которых сыплются один за другим жажманы – символы зла. Человек в повести «Жажман» трагичен в силу своего одиночества и безверия, ведь творить добро можно только в том случае, если веришь в его значение и силу, если видишь в нем Смысл. У героя Достмухаммада отсутствует вера в победу Добра Божественного, а отсюда и в человеческое добро: и раскрыто это в видениях Зардушт-бобо, в которых Ахриман побеждает Ахурамазду...

Писатель страдает вместе со своим героем (несостоявшимся Спасителем), предвидя духовную гибель Человека, исчезновение доброго в нем под влиянием сил тьмы, несущей саму идею несвободы и предательства. И старец Зардушт-бобо, способный мыслить правильно, но бездействующий, символизирует одиночество, немощь, отчаяние человека, его несвободу от рока. Эсхатологическая повесть-миф Достмухаммада отразила трагедию личности XX века, ибо зло рока можно победить, убив жажмана, но нравственное зло и предательство, исходящее от человека, возродят новых жажманов: «Но ведь именно так, бездумно потакая, потихоньку мы вырастили нахлебника...» [12, с.123]. Не случайно «жажман» ассоциируется со словом «жазо» (с узбекского – наказание). Зло несёт смерть, и в этом видит Х. Достмухаммад наказание, данное и ниспосланное человеку свыше за его растрчиваемую духовность, которая и есть Добро, которая и есть Бог.

Идея «духовной антиутопии» разворачивается и в рассказе Назара Эшонкулова «Муолажа» («Излечение»). В качестве ключа к анализу вполне реально использовать оригинальную «Теорию абстрагирования» Зулумханова, которая позволяет представить единую картину мира, в центре которой *человек-духовный*. Автор предлагает парадоксальный вариант антиутопического толкования

мира не как описания возникновения вселенной, а как рождение мира в человеческом сознании.

В рассказе Н. Эшонкулова большое сознание человека, живущего в «большом» пространстве города – психушки, создаёт совершенно особую динамику времени мира – не эсхатологическое, движущееся по закону жанра к Апокалипсису (что свойственно для классических антиутопий), а остановившееся, свернувшееся в точку, выключившееся из времени бытия.

Н. Эшонкулов концентрирует проблему эсхатологической утраты будущего как разрушения памяти и способности человека мыслить. Писатель использует условно притчевую символику для обозначения пространства и передачи условности времени бытия, что сказывается в неопределённости места действия – какая-то психбольница, времени – какое-то время лечения, образов – герои не имеют имён. На память приходят пространственно-временные координаты всеобщего мифологического хронотопа в художественном мире Кафки, для которого мифохронотоп становится способом постижения всеобщих законов бытия.

Профессор, считая, что всё в этом мире временно, ограничивает пространство своих героев несвободой, и через физические страдания, умерщвления «любви к жизни» (*вспомним замаятинскую концепцию изъятия фантазии из сознания человека!*) пытается излечить «нормальных» больных (здоровых, в общем-то, людей) от болезни духа, то есть от умения думать, мечтать, любить. Он так объясняет причину сумасшествия человека духа: «Порою в своих мыслях он строит другой мир, и в этом его мире другие законы, которые мы условно называем «свободным миром». И этот «свободный мир» не даёт ему покоя» [13, с.13].

По сути дела, это рассказ о пространстве свободы и несвободы. Эти две ипостаси бытия перемешались в сознании профессора, чем и объясняется «перевернутость» его понятий о здоровом и больном человеке: «Меня и, конечно, вас больше интересует его тело. Если изменения в теле верно направить, они повлияют и на его дух. В старину таких людей часто называли людьми духа» [13, с.13].

Н. Эшонкулов дифференцирует пространство-время города-психушки на полусферы внешнего и внутреннего. Личностная, внутренняя болезнь духа, которую рождает, а не излечивает теория профессора, на самом деле есть симптом «духовного сумасшествия»

людей в общем жизненном пространстве современного хаотического мира, когда власть одного безумца сводит с ума всё общество, превращая его в толпу без памяти, без мысли.

Вслед за Кафкой и Камю Назар Эшонкулов обличает болезнь всей эпохи XX века, разрушающей и время истории, и время отдельных человеческих жизней. Время не просто свернулось в точечное, застыло в безобразном пространстве города – психушки – оно выключилось из времени бытия. Микропространство этой лечебницы своей бессмысленностью уничтожает в сознании её обитателей само понятие времени как движения, развития жизни, лишая их способности быть свободными: «Часы на башне остановились, и непонятно было, сколько сейчас времени. Мы шли и думали о том, что, наверное, из этих грозных туч сейчас хлынет дождь, и ночь обретёт редкое очарованье» [13, с.19].

Конец мира в художественной эсхатологии Н. Эшонкулова соотносится с элементами религиозно-христианской картины конца мира. Пророчество Великого Потопа для человечества предопределяет надежду для выживания мира, но уже без человека. Так «мир без Бога» в антиутопии Эшонкулова превращается в «мир без Человека». Но в «редком очарованье» этого мира сквозит утопическая надежда на его будущее.

Подобное «экзистенциальное» пространство и время фиксируется и в повести русскоязычного узбекского писателя рубежного периода Сухбата Афлотуни (Евгений Абдуллаев) «Пенуэль».

Летаргарий С. Афлотуни развивает антиутопическую мифологему эсхатологического мира, выраженную через энтропийный образ человека-времени, чья смерть есть символическое отражение идеи не конца времён как конца мира, а бесконечности мира и времени жизни человека: «Ладонь сжимала часы в теле человека. Последние секунды серыми хроноцитами гасли в кровеносной системе. Часы остановились. Яков лежал на утоптанном экскурсионной группой снегу. Убийца поднимался, отплёвываясь от снега.

“Скажите нашим гостям, что солдат Яков не умер, а просто перешёл из нашего времени в другое”, – сказал он экскурсоводу» [14].

Выше уже упоминалось, что проблема времени и пространства играет особую роль в узбекской литературе конца XX века. Новейшие узбекские рассказы пронизаны бесконечно многообразными и глубоко значимыми пространственными и временными образами,

определяющими эволюцию художественных представлений писателей об изменчивости мира. Это во многом определило и жанровую динамику национального рассказа – его движение к расширению психолого-аналитических функций новеллистики, что и позволяет говорить не только о развитии романности «малых форм» повествования, но и о наличии «романного полифонизма» (М. Бахтин) в освоении проблем человека и бытия в ограниченных жанром рамках.

В узбекской прозе усложняется не только сюжетно-композиционная организация пространственно-временных структур текста (определяемая нами как «внешняя» форма хронотопа), но и происходит углубление аналитического внутреннего пласта пространства и времени, сквозь смысловую призму которого раскрывается ценностно-содержательная основа произведения. Таким образом, мы можем говорить об эстетической и этической значимости художественного пространства-времени.

Эпохальный дух синтезирования как веяние *ситуации постмодерна* (Жан Франсуа Лиотар) привёл к тому, что каждая национальная литература стала своего рода концентрацией *культурной памяти* (Ю. Лотман) мира. Обосновывая новейшее художественное сознание ушедшего столетия, Х. Ортега-и-Гассет напрямую связывал появление нетрадиционной эстетики с трагической невозможностью человека обрести себя в разлагающемся мире. Он писал: «Художник заточает нас в тёмный, непонятный нам мир, вынуждая иметь дело с предметами, с которыми невозможно обходиться *по-человечески*» [15, с.241].

В узбекской романистике конца XX – начала XXI веков, с теми или иными оговорками, на наш взгляд, осуществлена подобная попытка изобразить другую реальность, которая вылилась в целый ряд художественных произведений, не укладывающихся в привычные для национальной культуры рамки «другой» прозы.

И новейший узбекский роман, демонстрирующий принципиально новую модель художественного миромоделирования, не стал исключением. Во многом эти новации стали возможными за счёт включённости национальной романной традиции в мировой романный миробраз конца XX – начала XXI веков. Узбекский роман новейшего периода подвергся настолько серьёзным трансформационным процессам, деканонизировавшим саму структуру романного мышления, что даже универсальный для XX века бахтинский

диалогический принцип исследования полифонического романа не может более оставаться универсальным методом его анализа.

Рубеж XX – XXI столетий не только продолжил и развил традиции национальной модели художественного неомифологизма, но и внёс новационные инварианты в его развитие. Наиболее ярко это прослеживается в романах Амана Мухтара и Улугбека Хамдама.

С одной стороны, романы У. Хамдама «Исён ва итоат» («Бунт и смирение») и «Мувоззанат» («Равновесие») представляют собой синтетическую картину реальной действительности и некой «вкраплённой» в качестве внесюжетных элементов религиозно-мифологической модели сотворения «вечного» мира. Неомиф У. Хамдама основан на сюжетном параллелизме библейско-христианского и коранического прамифа о мире и реальной жизненной ситуации. Двухуровневость данной модели сопрягает настоящее и вечное, выявляя прасмыслы в буднях сегодняшнего дня. Несколько своеобразной представляется нам экспериментальная поэтика, основанная на неомифологизме, в романе «Бунт и смирение» современного узбекского прозаика У. Хамдама. Используя библейские и коранические мифосюжеты, писатель изначально создаёт в своём текстовом пространстве модель мира, ориентированную в динамике своего развития на идею божественной предопределённости, всеобщей для западной и восточной религиозно-философской мысли. Пересекая сюжетные линии религиозных инвариантов Книги Книг (Библии и Корана) и действительности конца XX века, он создаёт такое эстетическое пространство, в котором личностное сознание приобретает статус онтологического, творящего в процессе переосмысления божественного мира иную реальность, определяемую двумя абсолютами Бунтом и Смирением, антиномически конституирующих поиски бытия «в чистом виде» (Парменид).

Если убрать из поля зрения исследователя библейско-коранические сюжеты, линию и образ главного героя романа – Искандера, который только на первый взгляд не несёт фабульной нагрузки, то онтологическая идея романа не может быть полностью выявлена, поскольку именно эти две текстовые структуры – мифологическая модель мира и образ ученика Искандера – выявляют основную линию произведения как концепцию Бунта, а не Смирения. Огонь, из которого состоит Сатана и который горел внутри табиба и

Акбара, является символом бунтарского духа, движущего вперёд человека к Познанию истинной сути божественной воли. Искандер, продолжающий этот путь бунтарского Постижения Высшего Замысла, знаменует бесконечность идеи Бунта, – бунт против судьбы Человека перерастает в его образе в бунт против самого существования Бога. Именно этого так боялся табиб, понимающий, что и Смирение не конечная цель человека: «Все тягости, испытанные мною за целую жизнь, были перенесены ради того, чтобы перед смертью быть спокойным и уверенным, и чтобы я смежил веки не в мучениях, а в спокойной удовлетворённости. Потому что обретённый мною смысл, обретённый мир – лишь за смеженными веками и только сей смысл мог дать возможность необходимому умиротворению и вселить в душу утешение и успокоение. Но где он, куда исчез? Неужели это с самого начала был мираж, а я, несведущий, истолковывал это как правду. Неужто и ты ... нет-нет, язык не поворачивается, но что делать, этот вопрос вот уже десять лет живёт в моей душе, и словно петля на шее десять лет давит меня, выжимает все соки. И – о, Господи, каюсь, но у меня нет другого выхода, как задать этот вопрос тебе самому. Создатель!.. Неужто, неужто мы, род человеческий, тебя придумали?.. И неужели такая могучая и могущественная сила могла возникнуть в воображении слабого и хилого существа?» [16, с.19].

И бунт человека против Господа, в романе У. Хамдама, предстаёт как бунт против самого себя, и Смирение с замыслом Высшим есть познание своей личностной сути и приятие ее. И это, если еще не Гармония, то уже и не хаос – это начало пути к Гармонии (человека с Богом, а значит – с Миром, а значит – с собой). Модель мира в романе представлена во всей своей дисгармоничной нецельности, разрушающей гармонию замысла божественного творения. Отсюда и дискретная сюжетная линия романа.

Стиль потока сознания, основанный на незаконченных, разрушенных фразах, многоточиях, синтаксической разорванности, определяющих спонтанность рождения личностных философий, еще более углубляет впечатление катастрофичности. У. Хамдам рисует «треснутый» мир, в «трещины» которого втискивает судьбы своих разных героев, но объединяет их поисками смысла собственного «я» и Бога. И проверяет он их при этом катарсическим восприятием смерти, которая не должна мыслиться как наказание за бунтарство или смиренчество. Во всем этом есть глубокое проникновение и

переосмысление писателем положений суфистской философии: «Бог побуждает вас умереть для себя, дабы вы жили в нем» (Кушайри).

В романах А. Мухтара («Тўрт томон қибла», «Афлотун») вырисовывается иной путь развития художественного неомифологизма – линия синтезирования разного рода мифоструктур (притчи, легенды, сказы...) в едином текстовом романном потоке без сюжетного разграничения реальности и мифопространства. Причём в романной трилогии «Тўрт томон қибла» («Четыре стороны света») – это текстовое поле определяется критерием исповедальности, а в романе «Афлотун» («Платон») – системой моно- и поли-диалогов.

Следует отметить, что в современном узбекском романе динамика внешних и внутренних факторов художественно-эстетического миромоделирования проявляется в контаминировании традиционнo-национальных и модернистских элементов, зачастую выполняющих функцию фоновой традиции, являющейся одной из диахронических форм культурного диалога. На наш взгляд, такую фоновую функцию выполняет традиция и в трилогии А. Мухтара «Тўрт томон қибла» («Четыре стороны света»), в текстовом поле которой очень активно проявлены практически все основные элементы модернистской парадигмы художественности – неомифологизация, экзистенциализация, антимиметические установки «мироподобной» жанровой структуры.

Достаточно ярким в этом плане является трилогия А. Мухтара «Тўрт томон қибла» («Четыре стороны света»), в которой воплотилась и экзистенциальная ситуация и психологическая заданность реализма, синтезированных в авторской эсхатологической модели бытийного мифомира.

Многokратно использованный в поэтике А. Мухтара приём «текст в тексте» расширяет основную сюжетную линию до уровня единого целостного интертекста – аналога вневременного и внепространственного мира. Всё это создаёт особую сложность «философствующего/размышляющего» стиля, в котором невозможно выделить какую-то одну тенденцию и охарактеризовать можно только как некое многослойное тотальное смешение притчево-сказовой, классической и современной лингвистических и художественных традиций. В этих тенденциях современные критики усматривают влияние тенденций «фантазмагорического» языка и стиля Маркеса и Кафки. Не отрицая определённых интертекстуальных

переключек классических западных и латиноамериканских традиций художественного неомифологизма XX века с творчеством современных узбекских писателей, мы, с полным основанием, усматриваем в этих тенденциях и влияние исконно восточной традиции метафоризации реальности за счёт сказочно-фантастической образности, берущей своё начало в восточной фольклористике.

Синтезирование А. Мухтаром в романах традиций психологического классического романа, экзистенциальной тенденции западноевропейской прозы (Ф. Кафка, А. Камю, Ж.-П. Сартр), латиноамериканской притчевости (Х.-И. Борхес, Г. Маркес) и восточного сказово-притчевого повествования сказалось на сложном полифоничном стиле трилогии, – стиле, построенном на системном моделировании лирических структур, притчевых конструкций и «потока сознания». Все это создаёт некое ощущение психологического философствования, но не на уровне привычной просветительской дидактичности, а на уровне аналитического исследования «первосущностей» Человека и его Бытия без авторского морализаторства.

А. Мухтар использует притчевость в качестве «свойства прозы», что придаёт трилогии философскую углубленность, – проблемы мыслятся и раскрываются как всебытийные. И в то же время использование элементов «экзистенциальной ситуации» позволяют писателю реализовать психологическую личностную углубленность в «сокровенное Я». Психолого-философский эффект притчи усиливается, укрупняя художественную идею двоимирия личностного и бытийного, с помощью придания ей качества символической многозначности. Использование параболы (иносказательный образ, тяготеющий к символу, многозначному иносказанию..., символическая притча) позволяет автору совместить антиномичные темы и идеи в одном образе, ибо отличительное качество параболической прозы – полифония интерпретаций.

В трилогии А. Мухтара большинство образов являются метасимволическими, содержащими в себе определённые философские идеи, психологические константы, ценностные координаты, открывающиеся за рамками художественного образа. Притчевая стилизация текста порождает целый символический пласт метафизических образов (автобус без шофёра, зеркала, кладбище, иномиры, книги, дороги, человек, распавшийся на три-Я

и т.д.), конструирующих эсхатологическую модель мира на грани между смертью и жизнью. Символика, высвечивающая условность, фантастичность, мистическую содержательность происходящего существует, однако, в тесном переплетении с реальностью (реальные люди, события, детали).

Метафоризация Времени конца мира осуществляется на уровне модели многослойного пространства-лабиринта, который в принципах художественной организации напоминает борхесианскую «лабиринтность» многомерности бесконечного времени. Х.-Л. Борхес не просто выстраивает второе «пространственноподобное» измерение, в котором его герои наблюдают реальность (*рассказы «Другой», «История вечности»*), но и заменяет культурологической метафорой («Жизнь есть сон») само понятие реальности.

Образ автобуса без шофёра, несущегося в никуда по воле судьбы, символически совпадает в романе А. Мухтара с образом его пассажира Абдуллы – оказавшегося между небытием двух миров (земного и загробного), между жизнью и смертью, между собой (*Абдуллою, поэтом и пьяницей*) и не – собой (*Бурханом Шарифом, подменившем Абдуллу в реальной жизни*).

А. Мухтар моделирует два взаимопересекаемых эсхатологических уровня – конец жизни человека и конец мира. А. Мухтар показывает «возвращение» своего героя в то же самое пространство реального мира, откуда он «ушёл» в смерть, но уже в иной духовной ипостаси. Писатель сознательно использует мифологическую идею разграничения души и тела после смерти, чтобы абстрагировать взгляд человека на себя со стороны. Между душой и телом Абдуллы Хакима теперь помещается весь мир – «бескрайняя долина» и мысль его становится той дорогой в этот мир, по которой он «возвращается», чтобы понять то, что не понял при жизни, чтобы оценить то, что потерял... Он много потерял, но приобрёл Прозрение...

Главный герой трилогии Абдулла Хахим – поэт и при жизни пребывал в некоем «пограничном» состоянии ИСС (*чаще всего он был пьян*). И пока его «тело» находилось в реальности, его сознание творило некий иной поэтический мир, воплощающийся в стихах о любимой. И в них он жил по-настоящему, в них была заключена его истерзанная непониманием сути жизни и неприятием её реальный душа. И смерть не изменила его поэтического сознания, которое и

ощущалось как единственное истинное Бытие его Я, она лишь дала возможность избавиться от бременной действительности, мешающей истинному бытию его Духа. Это понял и Бурхан Шариф в конце своей жизни, часть которой прожил под именем Абдуллы Хакима. Он познал, что не мрамор памятника, а книги, стихи есть воплощение памяти о поэте *«Для него и при жизни, и после неё, главное – написанное им»* [17, с.161]. Дух поэта бессмертен в мире, где живы его стихи – в них воплощён не только его Дух, но и то тайное знание – прозрение об Истине, которую он нёс в себе при жизни и передал людям после смерти...

«А на земле продолжалась жизнь...

Однажды утром неожиданно поднялась пыль и пошёл дождь. А потом поднялся страшный ветер. Он срывал крыши с домов и выворачивал деревья с корнями. А дома были похожи на корабли, швыряемые волнами.

Если не говорить о всемирном потопе, то происходит нечто, не приснившееся людям в самом страшном сне...» [17, с.69].

Прообраз мира, этот маленький город, в то же время противопоставлен всему миру, подобно тому, как на уровне личностной эсхатологии А. Хахим противопоставлен всему человечеству. Он, как зеркальное отражение, как иллюзорный двойник существующей реальности, вбирает в свой образ лишь избранную иномодель, в рамках которой проявляется внутреннее сознание «первоосновы».

По сути, этот город на краю мира А. Мухтара рождается где-то на границе между вымыслом и реальностью (такие образы характерны для европейского модернизма XX в. – Г.Г.) и символизирует всеобщее бытийное пространство, а девятиэтажный дом олицетворяет образ «жизненного мира» (в котором пребывает некий современный человек – трагически одинокий, ощущающий свою оторванность от мира, свою пустоту и оттого не воспринимающий разницы между бытием и небытием (в духовном смысле)): «А город был маленький, город-малютка. Его и городом назвать было нельзя. Он назывался Мулкобод, но это был обветшалый, убогий бедный городишко... Одна широкая улица, да четыре-пять маленьких узких. Тут происходит всякое – хорошие и плохие события, и в памяти людей они хранились долгие годы.

Но в тот день, о котором мы рассказывали, было не так. Никто не придал значения улетевшему девятиэтажному дому. Странно.

Всемирный потоп наделал столько шума в мире, а здесь... никто не прореагировал. Все были заняты собой и никто ничего не заметил? Трудно сказать!

Короче дождь, заполнивший все улочки, высох, ветер, разметавший все вокруг, вырвался из города, народ продолжал жить своими заботами, словно ничего и не случилось...» [17, с.69-70].

Так, писатель мифологизирует реальность/действительность в романе, не просто используя сюжеты известных религиозных мифов – день Страшного Суда, Всемирный потоп, чистилище в качестве элементов-вкраплений или внесюжетных вставок, но и интерферируя их в современные миромодели бытия. В эстетическом пространстве романа он создаёт новую модель современного мира, соединяя мифологемы разного уровня «вплывает» их в общую картину современного мира XX века – «эпохи катастроф». А. Мухтар концептуально избегает приёмов авторской субъективации текста, он словно освобождает героя от авторской заданности и очерчивает вокруг героя закрытое пространство судьбы, в котором наиболее полно выявляются уровни сознательного и бессознательного восприятия мира. Для писателя этот приём является средством психологического аналитического исследования человека, его внутренних структур изнутри и в динамике процесса осмысления оценки Бытия. Для А. Мухтара важна не объективная «романная» действительность, т.е. сфера реальности, а именно субъективная пространственность личностного «Я» героев, т.е. сфера сознания-подсознания, в призме которой им постигается онтологическая множественность мира, причём вне временной локальности XX века – писатель обозначает художественные константы нового мифа о всечеловеке и всебытии.

На наш взгляд, можно говорить и о констатации писателем идеи постижения героев мира в призме личностного сознания «коллективного бессознательного» (термин Юнга), позволяющего определить концепцию Бытия: «Я слышал о том, что есть огромные камни, когда их с великим трудом перемещают, они, не покоряясь людям, снова возвращаются на прежнее место! Слышал я также о том, что, есть великие реки, текущие прямо и вспять, вверх и вниз!

И слышал, что есть треснувшие посередине великие уммоны, нашедшие избавление от смерти в брюхе рыбы!

Однако о том, что однажды или когда-то на меня снизойдет такая милость у меня веры не было...» [17, с.292].

И если в первой и второй книгах трилогии писатель создаёт энтропийную модель духовного распада личности и мифообраз эсхатологической модели «умирающего» мира, то в третьей книге трилогии А. Мухтар обозначает путь спасения мира через спасение человека, мыслимый им как путь к себе через Абсолют Любви. И трагедию современной личности писатель видит в непонимании сути этого Абсолюта, в непонимании того, что Любовь – это и есть тот Бог, то Бытие, которое познаётся и обретается через любовь к своему Я, – она обретается как данность, а не в результате «великих дел», как думает один из героев трилогии Мирза Галиб.

Так выходит А. Мухтар к концептуальной основе онтологической модели мира в своей трилогии – истина Бога и Бытия прозреваются через человеческую душу, которая и есть Высшее воплощение Абсолюта Любви – это то, что должен Человек ощутить в себе как свою изначальную духовную основу.

А. Мухтар выстраивает психологию героя в ракурсе метафизического состояния перехода, когда неразграничение сфер сознания и подсознания, сливаются в одних онейрических точках и пересекаются в других лабиринтах реально-ирреального бытия. Истинно возможным миром для героя становится сфера его внутреннего мира, локализуемая в *поэтическое сознание*. Стихи, которые писал Абдулла Хаким при жизни, теперь в пограничном состоянии являются единственным фиксатором его самосознания и связующей линией между бытием и небытием, прошлым и настоящим. Поток сознания и стихи, определяющие «поток самосознания», образуют единую, недифференцируемую линию повествования. Причём проза синтаксически и ритмически организуется по канонам поэтического стиля, что усиливает эффект слияния. Так персонологическое и онтологическое состояние перехода, развёрнутое в системе ИСС, эстетизируется А. Мухтаром и на сюжетно-композиционном уровне, и в иерархических слоях пространственно-временной и стилистической организации текста.

А. Мухтар концептуализирует смерть в романе не как разрушение духа, а наоборот, как некое обретение себя и своей духовности. Он дешифрует содержательный аспект экзистенциальной ситуации и реконструирует мир без Бога в мир Бога, то есть, как это ни странно, через смерть раскрывает суть божественности: «Ему показалось, что он идёт по очень темной, длинной дороге. Прошло много времени,

прежде чем кончилась дорога и началась бескрайняя долина, которую заливало сияющее солнце. Он почувствовал, что свободно и легко летит, огибая долину. И вдруг сверху увидел... что под высохшим деревом, полускрытый ветвями и листьями, лежит чей-то труп... очень знакомый...

Эй, да это же я, вскричал он, вглядевшись.

Когда умирает человек, то заканчивается и жизнь его тела, а душа, дух остаётся навечно, – об этом он то ли читал, то ли слышал...

Когда он был жив, он не думал об этом...

Сейчас он вспомнил слово «призрак», а затем «арвох-капалак» (буквально «бабочка-дух») (по старому восточному поверью в неё воплощается дух предков) ...

Он долго кружил над долиной, не в силах приблизиться, но и не в силах покинуть ее. Она становилась для него – пространством надежды...» [17, с.31-32].

Не случайно данная глава называется «Парвоз» («Полет»). Танатологическая концепция романа соотносится с понятием *трансгрессия*. Так вот полет, парение Абдуллы Хакима также связано с зависанием на границе жизни и смерти, символически воплощённой в образе долины надежды. А. Мухтар фиксирует не оппозиционные отношения жизни и смерти, а диалогичность, возводя нейтрализацию бинарности в статус этической коллизии. Писатель осуществляет в романе задачу, возведённую В. Библером в эпохальный концепт XX века: «Существенно не только определить, осмыслить, угадать спорящие в нас голоса, нравственные перипетии, необходимо понять, о чем идёт диалог между ними, где в конце XX века, заложено то основание, та болевая точка, что сводит эти голоса воедино, в единственное безысходное мучение и порождает нравственный катарсис современного духовного (нравственно-поэтического) бытия» [18, с.33].

А. Мухтар не просто абсолютизирует сознание, разворачивая в его плоскости некое слияние в бытийном пространстве материального и идеального, но и полностью дешифрует тезис о возможной первичности того или иного. Соответственно писатель выстраивает и сюжетно-композиционную линию трилогии как эстетический аналог личностного пути поиска *чистого пространства*, в котором дифференциация материального – идеального несущественна в силу совпадения сознаний бытия и человека в точке Абсолюта.

А. Мухтар и помещает своего человека в центр катастрофического бытия во времени приближающегося конца, разрушающего в первозданности вечного Хаоса гармонию Любви, чтобы тот обрёл Жизнь, преодолев в себе вселенское умирание Любви. Ведь не случайно все герои трилогии проверяются этим чувством: сознание Абдуллы Хакима (1 роман) есть его поэзия, суть которой – любовь к Халиме; двоичность восприятия Жизни Валижана (2 роман) – это и двоичность его одной любви к двум женщинам, сливающимся в один образ в зеркале его души, Мирза Галиб (3 роман) в своих блужданиях в беспредельном бытийном хаосе лишь тогда прозревает Жизнь в себе, когда узнает о рождении сына от любимой.

Мирза Галиб преодолел энтропийную пустоту изменённого хаосом бытия и потерянной любви сознания Абдуллы Хакима, пустоту которого и затерянность одинокого я символизировал автобус без шофёра и пассажиров. Трилогия завершается в точке начала, обозначив через кольцевую композицию модель вечного круга и вечного возвращения человека к началу пути и к его концу одновременно – это та точка, где начинается Человек и где он кончается, это точка Истины Бытия, *точка невозможности конца мира*.

Достаточно сложна внутренняя организованность романов А. Мухтара, не укладывающихся в привычные жанровые рамки. Содержательность романов трилогии постигается не на уровне сюжета, а в подтекстовом пласте смыслов и намеков – символическая полифония образов-метафор и расширяют пространство романов до уровня беспредельности сознания Бытия – «Түрт томон қибла».

Х.-Л. Борхес, обосновывая новую повествовательную специфику прозы XX века, предложил различить два вида причинно-следственных связей, организующих дискурс: «Первый – естественный: он – результат бесконечного множества случайностей; второй – магический, ограниченный и прозрачный, где каждая деталь – предзнаменование. В романе, по-моему, допустим только второй» [19, с.201].

В трилогии А. Мухтара романное пространство приобретает качество онтологического пространства, поскольку «каждая деталь» поэтики становится не столько средством раскрытия или постижения, а тем мирообразом, в прозрачности которого знаменуется Человек и Бытие... и вся действительность XX века. А. Мухтар не изображает ни одного реального исторического события эпохи, но на уровне

скрытых, неразвёрнутых метафор, носящих, на наш взгляд, притчевый характер, в романе «просвечивает» общее эпохальное состояние трагедийности, которую породили революции и войны века, разного рода культы личности и социо-культурно-историко-природные катастрофы. Миллионы смертей, принесённых человечеством в жертву веку XX, воплотились в романе в метафорический образ Смерти как некоей неотъемлемой части жизни героев – все они или умирают, или встречают трупы на своем пути. Кладбище присутствует во всех романах как «жизненное» пространство для человека – через него герои «проходят» к жизни дальше, а не к смерти. Кладбище знаменует метафорически некую слитность, целостность смерти и жизни - в истории XX века это очень часто становилось ощутимым для человека, или для целых народов. Говоря о характерном для художественности XX века «метафорическом мышлении» [20, с.73-74], Х. Ортега-и-Гассет подчёркивал, что «метафора служит не только наименованию, но и мышлению. В этом заключается вторая - более глубокая и существенная функция метафоры в познании... Метафора не только средство выражения, метафора еще и важное орудие мышления» [20, с.73-74].

На наш взгляд, специфика «метафорического мышления» А. Мухтара в том, что оно и основано и передаёт духовный феномен бытия XX века – Истина бытия, раскрывающая смысл жизни, постигается только через испытание смертью, и страданием; они и определяют путь катарсического Познания. Истина эта в том, что Человек способен вынести все трагедии, все катастрофы, все смерти и продолжится в Будущее, – Смерть преодолевается Рождением, а значит бытие и жизнь человека бесконечны... об этом конец третьего романа («Вокеанинг охири»), конец, берущий начало в первой книге и отвечающий на главный вопрос трилогии – «*В чем смысл жизни?*»:

«– Вы сейчас из города едете? Верно? Значит еще не знаете... Мاستура... она родила. Мальчика! Но она очень мучилась. Просто померла и воскресла!..

Мирза Галиб не верил своим ушам!

Любящий “молчаливую” Мастуру Мирза Галиб готов был упасть к ногам этой болтуни...

Женщина поднялась и перешла на своё место....

Мирза Галиб отвернулся к окошку; из его глаз хлынули слезы...» [17, с.414].

Слезы очищения знаменуют ту катарсическую надежду на будущее, на новую Жизнь, которую принёс в этот мир, рождённый в муках Мальчик, являющий собой в Мир его новое начало – начало Любви, ибо в ней он и был рожден. Так, в отличие от Х. Достмухаммада, сквозь эсхатологическую антиутопию современного мира, прорывается в романе А. Мухтара утопическое пророчество о приходе грядущего Спасителя.

В трилогии А. Мухтара представлена специфическая художественная модель мира, разработанная в аспекте *лабиринтного сознания* (Х.Л. Борхес). Все три романа построены по принципу сосуществования в едином художественно-эстетическом поле текста разных виртуальных реальностей, определяемых на стыке личностного/онтологического сознания бытия (художественный космогенез) и реальной жизненной действительности.

В отличие от символистско-модернистских интерпретаций изменённого состояния сознания (ИСС) как единственно «реального» пространства бытия человека, А. Мухтар не заменяет действительность виртуальностью, а создаёт новую модель возможного мира, основанную на синтетичности иллюзорного и реального, постигаемых человеком друг через друга и друг в друге. Автор размывает границы между действительностью и сознанием человека, сливает их в единое сознание мира, основанное на *взаимопереходах смыслов* (М.Эпштейн). А. Мухтар находит совершенно особый, новационный способ эстетического построения мира, избегая концепции двоemiрия, он снимает вопрос о прерогативе истинности или ложности оппозиции *иллюзорность/реальность, потусторонность/посюсторонность, сознание/подсознание* и т.д., создавая некое новое качество присутствия человека в пространстве и времени.

Все три романа трилогии А. Мухтара «Түрт томон кибла» («Четыре стороны света») в совокупности являются художественным аналогом целостной модели бытия, но каждый в отдельности разворачивает совершенно индивидуальное онтологическое измерение, раздвигающее привычное трёхмерное представление человека о мире. Важнейшей категорией, в призме которой моделируются эти измерения, становится пространство. Сознание в восприятии А. Мухтара является самой важной ипостасью пространства. И, на наш взгляд, вполне можно говорить о некоей модели

*сознательной пространственности* (по аналогии с «временной пространственностью» М. Хайдеггера), которая экзистует сознание как самостоятельно существующую субстанцию. Сознание перестаёт быть лишь атрибутом – определением (человека, мира, культуры) и приобретает статус *existensia*... И именно такое сознание, которое в текстовом пространстве трилогии становится героем (а не характеристикой героя) и конституирует мир, создаваемый А. Мухтаром. В этом случае важна не способность сознания воспринимать мир (а затем через слово отражать его), а «воссоздавать его в себе, из себя и для себя» [21, с.133], то есть формировать новую онтологическую модель.

Художественное время, создающее во внутреннем мире героя «самостоятельное объективное бытие» небесного города, вполне можно обозначить как мифологическое, признаком которого, по мнению Н.А. Николиной, «является идея циклических перевоплощений, «мировых периодов». Мифологическое время, по мнению К. Леви-Стросса, может быть определено как единство таких его характеристик, как обратимость-необратимость, синхронность-диахронность. Настоящее и будущее в мифологическом выступают лишь как различные темпоральные ипостаси прошлого, являющегося инвариантной структурой» [22, с.126-127].

Именно этим объясняется отсутствие *будущего* во временной шкале сознания героев трилогии. Оно присутствует лишь как гипотетический инвариант прошлого в системе мифологического «вечного повторения» в измерениях памяти сознания и реализуется через смену циклов прошлого и настоящего, через триединство жизни-сна-смерти, через целостность Трёх Я героев трилогии.

\*\*\*

Сегодня с полным основанием можно утверждать целостность узбекского литературного процесса рубежного периода конца XX – начала XXI веков. И целостность эта определяется системным единством эволюционно значимых тенденций развития узбекского художественного сознания 90-х годов XX века и первого пятнадцатилетия XXI века; доказывается на уровне единства парадигмальных концептов художественной концепции человека и бытия – антропологической концепции личности и онтологической модели бытия; выявляется на уровне системного непрерывного

развития основных тенденций XX века – неомифологизма, экзистенциализации художественного сознания; обеспечивается новационной спецификой структурирования литературного процесса, в русле которого параллельно со-существуют, со-присутствуют реалистическая и модернистская ветви литературных направлений. Достаточно сложно, а возможно и не правомерно говорить сегодня о состоятельности модернизма, а тем более постмодернизма, как художественных направлений в узбекской литературе XX века, но вполне очевидно наличие *модернистского типа художественного сознания* в целом ряде авторских систем и художественных произведений. Именно оно определило возможность смены литературной парадигмы. Доминирование в узбекской литературе XX века, особенно в период второй половины XX – начала XXI веков неклассических тенденций *экзистенциализации* и *неомифологизации*, а также отмеченной в ряде авторских систем их *интерференции*, позволяет, тем не менее, говорить о наличии локуса *«модернистская парадигма художественности»*, проявленной не как концептуальный вектор развития, а как феномен ряда авторских систем узбекской литературы XX века.

Сложная синтетическая программа взаимоисключающих теорий предопределила и особое качество поэтики новейшей национальной литературы «самовыражения личности» в конце XX века. «Эстетический шифр» современной узбекской прозы основан на психологизме, строящемся на использовании аналитических форм художественного психоанализа, соотносимых с критериями поэтики «потока сознания» – «логичный» и «алогичный» внутренний монолог, исповедь, самоанализ, метафоризация образа «размышляющего человека» и т. д. Часто в канву реалистического повествования вплетаются элементы модернистского стиля, ориентированного на моделирование той или иной формы экзистенциальной образности – пограничье жизни и смерти (актуализация возрастной модели «старость»), дематериализующийся образ мира, двоемирие. Сновидения, формирующие особое пространство онейросферы (В. Топоров), являются самостоятельным «параллельным миром» (по отношению к реальности действительности) в художественной системе «жизненных миров», но в то же время образуют своеобразную проблемно-тематическую призму в познании и отражении таких параллельных бинарностей как «смерть-жизнь», «реальность

– ирреальность», «свобода – несвобода» и т. д. Изменилась и проблемно-тематическая акцентация в узбекской прозе конца XX века. Всё чаще нравственно-философская проблематика решается в призме образа одинокого человека – психологических и бытийно-бытовых модусов его «жизненного мира», духовных констант его «внутреннего Я».

Таким образом, живой узбекский художественный процесс начала XXI века представляет из себя многоуровневую, многофункциональную и неоднородную литературную систему с достаточно сложным комплексом тенденций своего развития, со сложившейся логикой «синтетического» эволюционирования.

### Литература:

1. Ижодни англаш бахти (Озод Шарафутдинов). – Т.: Шарк, 2007.
2. Сартр Ж.П. Экзистенциализм – это гуманизм (перевод А. А. Санина) // Сумерки богов /сост. и общ. ред. А.А. Яковлева: Перевод. – М.: Политиздат, 1990. – (Библиотека атеистической литературы).
3. Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века: Диалоги на границах столетий. – М.: Флинта: Наука, 2002.
4. Сияев Сагдулла. Воспоминания // Тысяча и одна жизнь. Рассказы узбекских писателей. – Т.: Изд-во литературы и искусства им. Г. Гуляма, 1988.
5. Владимирова Н. От слова к книге. – Ташкент, 1982.
6. Каримов Э. А. Узбек совет адабиётида повесть жанри // Адабий турлар ва жанрлар. – Т., 1991. – Т.1.
7. Отаханов Олим. Окшом хаёллари. – Т.: Ёш гвардия, 1986 (Перевод Н. Владимировой).
8. Гегель. Лекции по эстетике // Сочинения. – М., 1938. – Т.12.
9. Хайдеггер М. Время и бытие. – М.: Республика, 1993.
10. Абдулхамид Исмоил. Ikki chol qissasi (Тоир Маъдий бисотидан) // Тафаккур. – 2003. – №2 (Перевод Н.В. Владимировой).
11. Мирзаев С. Узбекская литература XX века. – М.: «Восточная литература» РАН, 2010.
12. Достмухаммад Х. Жажман. Рассказ // Звезда Востока. – 1995. – №9-10.
13. Эшонкулов Назар. Муолажа. Рўзномачи йигитнинг ёзганлари. – Ёшлик. – 2003.

14. Сухбат Афлотуни. Пенуэль – [Электронный ресурс] – Режим доступа: [e-libra.ru/read/178502-penuyel.html](http://e-libra.ru/read/178502-penuyel.html) (Дата обращения: 10.07.2016).

15. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Самосознание европейской культуры XX века. – М.: Полит. литература, 1991.

16. Хамдам Улугбек. Бунт и смирение (И азъ воздам). Роман. – Ташкент, 2003.

17. Мухтор Омон. Турт томон қибла: Уч романдан иборат Шарқ дафтари: (Трилогия). – Т.: Шарк, 2000 (Перевод на русский Н. Владимировой).

18. Библер В.С. Нравственность. Культура. Современность. (Философские раздумья о жизненных проблемах) // Этическая мысль. – М.: Полит. литература, 1990.

19. Борхес Х.-Л. Повествовательное искусство и магия // Борхес Х.-Л. Письмена Бога. – М.: Республика, 1994.

20. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990.

21. Современная западная философия. Словарь. – М.: Полит. литература, 1991.

22. Николина Н.А. Филологический анализ текста. – М.: Академия, 2003.

## УЙГУРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА СУАР КНР

Современная уйгурская литература в СУАР КНР на рубеже XX – XXI веков развивается в русле острых общественно-политических изменений, способствовавших, в свою очередь, диффузии историко-культурных дискурсов. В Китае в условиях углубления и расширения политики «открытых дверей» уйгурская литература вступила в новый этап своего развития. Она переживала бурный и стремительный рост: появились многочисленные и крупные произведения интересных, ранее неизвестных поэтов и писателей [1, с.5], [2]. Массовыми тиражами стали выпускаться исторические романы, любовные эпические повествования, авангардная поэзия и т.д. [3, с.18-19], [4, с.91], [5].

Этот литературный процесс объективно оказывал значительное влияние и на уйгурскую литературу Казахстана [6], [7]. Следует добавить, что подобные изменения переживала и казахская литература в Китае, лучшие образцы которой публикуются в Казахстане [8], [9].

Современная уйгурская литература в СУАР КНР развивается по четырем основным направлениям, скоординированным историей, философией этнокультуры, языком, зарубежной и отечественной литературой, логикой общего духовно-религиозного развития и т.д.

Первый литературный вектор связан с творчеством представителей исторического реализма и бытового натурализма, возникающих и развивающихся на базе социалистического реализма [10], [11, с.397]. Таковы персонажи в романах «Дастан жизни» и других Сайпидина Азиза, «Анекдот на испытательном поле» Ахата Турди, «Несчастный старик» Абла Ахмади, «Песни весны» Арслана, «Звезды молодости», «Край звезд» Махмутжана Ислама, «Весна» Абайдуллы Ибрагима, «Радость Тянь-Шаня» Каима Сопи, «Воспоминания юга» Томура Давамата, «Песня о весне», «Земля, я и весна» Абдукерима Гожи, «Газелей и рубаи о Родине» Абдушукура Мухамметмина. Художественный конфликт часто искусственно подводится к бинарному мировосприятию действительности. Докоммунистический мир видится писателями как мир хаоса и противоречий, а коммунистический – как мир созидания и процветания. В этих условиях уйгурское реалистическое искусство

Китая «гунше» («коммунный») несет «жизнеутверждающее» начало, даже при трагическом разрешении художественного конфликта.

Интересно, что дуальный мир идеально соотносится со структурой конфуцианства, даосизма, буддизма и суфизма, предполагающих, как известно, бинарный (реальный и ирреальный) подход в познании объективной действительности, где осязаемое значение придается концептуальному переходу из одного мира (временного) в другой (вечный). Данная модель, доминирующая в художественной концепции современной словесности Китая, применена и продолжена представителями уйгурской литературы при характеристике исторического процесса развития общества начала XXI века: мир до 1956 года (образование КНР) – это тлеющий мир, после 1956 года – расцветающий. Такой дуальный подход подразумевает историческую необходимость и необратимость перехода от старого мира к новому. Художественной доминантой становится образ главного героя, стремящегося изменить старый мир революционным путем. В современной уйгурской литературе его можно охарактеризовать как маленького человека «мао». Подобное двумерное революционное сознание отражается в классических жанрах – дастанах.

К концу XX века объективно происходит смена методологических принципов художественного изображения современного общества и исторических предпосылок его развития. Тохти Аюп, Зулпикар и Кахар Халил от социалистического реализма переходят к бытовому натурализму с бесстрастным изображением окружающей действительности, описанием природы и быта. Авторы часто дают характеристику своим героям с точки зрения социально-биологических реалий и позиций. Жизненное правдоподобие становится главным условием художественности. Усиление натурализма наблюдается в произведениях Тохти Аюпа – в образе Тургуннисы, Кахара Халила – хвастун Абдувели, Турсунай Юнуса – карточник Сидик и Акбара Межита – пятнадцатилетняя Халидам. Читателям трудно понять, почему круто изменились жизненные позиции и нравственные устои Улукнисы, которой теперь стыдно за свое прежнее имя – Тургунниса, почему прежняя красавица Халидам сознательно перестала следить за собой и т.д. Анализируя действительность, авторы скрупулёзно описывают привычки и жизненный уклад персонажей.

Интересны особенности уйгурской социалистической лирики рубежа XX – XXI веков в Китае, возникшей на базе реализма.

Социалистические мотивы и темы в уйгурской литературе Китая появились после образования административной единицы СУАР КНР во второй половине XX века. Странники крыла «социалистической надежды» (термин С. Шерлаимова) в Китае рубежа XX – XXI веков также опирались на опыт советской уйгурской революционной поэзии Казахстана, в особенности, Омара Мухаммади, Изима Искандерова, Исмаила Саттарова и многих других. Объективной основой художественно-эстетического сознания современных сторонников «социалистической надежды» продолжала оставаться реальная действительность и воспевание утопического счастливого будущего страны – строительства социализма с китайской спецификой. Новая уйгурская поэзия воспевала революцию и успехи социалистического строительства в Китае. На рубеже XX – XXI веков, как известно, усилилась общественно-политическая критика прежнего руководства КНР и идей «смутных времен» в стране. У большинства уйгурских писателей появилась определенная надежда на более справедливое развитие общества. Уйгурские художники достаточно долгое время находились в состоянии ожидания перемен, поэтому писательское сообщество тепло восприняло изменения в Китае и ответило многочисленными публикациями [12]. Подъем духа способствовал активизации творческой деятельности и созданию шедевров словесного искусства. Известный поэт Алкам Ахтам посвятил стихотворные гимны строительству социализма с китайской спецификой «Великая партия». Поэт Имин Турсун в символической балладе «Цветок» верит, что «наступили справедливые времена»: «Мы жаждали справедливости и, наконец, дождались, / Распахнуты крылья моего вдохновения». (Здесь и в дальнейшем подстрочные переводы мои. – А.Х.).

Поэт первой ступени среди представителей национальных писателей и поэтов в Китае Тейипжан Илиев рад наступлению радостных событий: «В объятиях Танритага волны взвыли ввысь, / Смотрите, светящие звезды разбудили утро. / Наши мечты идут к нам навстречу. / С героическими песнями достигнем прогресса» [13].

Воспевание утра, весны и радости становится художественно-эстетической доминантой в уйгурской поэзии тех лет, что подтверждают названия поэтических сборников и стихотворений: «Лирика утра» Османжана Савута, «Радость Тяньшаня» Кайима Сопи, «Весенние песни» Махмутжана Ислама, «Радуйся, Кашгар» Томура Давамата,

«Песня весны», «Земля, весна и я» Абдукерима Гожи, «Песни восхода», «Весна» известного уйгурского поэта Абайдуллы Ибрахима и др. [14]. Произведения К. Сопи «Сын степей», «Патриотическое путешествие», «Героическая песня» и другие пронизаны мажорным настроением и посвящены прославлению перемен в стране. Радостные утренние песни в уйгурской поэзии сменяются не менее оптимистичными ночными, создавая бинарную структуру поэтических рецептов. Известный поэт Арслан воспринимает мир через призму ярко светящихся звезд («Земля звезд», «Звезды молодости»).

Как правило, природа символизирует свободу и является источником вдохновения. Пейзажные зарисовки, зачины соотнесены с образом человека и социальными мотивами, взаимообусловлены лирической исповедью героя. Б. Абдулла включает в природный мир космическое пространство: чистое небо, золотое солнце, яркую и светлую луну, белые облака, гордые горы, материнскую и милосердную землю. Даже описание поздней осени, которое в сознании потомственных земледельцев связано с угасанием жизни, в социалистической уйгурской поэзии служит для передачи состояния восхищения и радости. Курбан Имин в стихотворении «Осенняя пора» так описывает осенний пейзаж:

Превратились в золото листья граната,  
Осень – лучший период календаря.  
Все садовники спешат на сбор урожая...

Живительная влага очищает город от пыльной бури в стихотворении Аршидина Татлика «Дождь идет», где образ пыльной бури традиционен и обусловлен географическим расположением. Многие уйгурские города расположены в зоне пыльных бурь, движущихся со стороны песчанной пустыни Таклимакан: «Дождь идет, как из ведра, / Смывает пыль и грязь в степи / И грозный град прошел, передав улыбку радуге, / Расцвету Родины соизмерим прогресс».

Образ природы в поэзии стал основным способом художественного мышления и передачи радостного оптимистического настроения общества представителями крыла «социалистической надежды» в поэзии. В первые годы хрущевской «оттепели» в русской литературе мы наблюдали подобный литературный бум. Уйгурские поэты Курбан Барат, Осман Савут, Хожа Ахмед и Абайдулла Ибрахим так же, как и

Е. Евтушенко, Р. Рождественский, Б. Ахмадулина, А. Вознесенский в русской, О. Сулейменов в казахской поэзии становятся основными возмутителями спокойствия конца XX и начала XXI веков, хотя официальная критика этот феномен связывала с социалистическими успехами в стране. Если говорить об архитектонике стиха сторонников «социалистической надежды», то поэты оставались в русле традиций силлабической уйгурской поэзии. Ведущими жанрами были пейзажная и философская лирика, которые оттеснили гражданскую и любовную на второй план.

С другой стороны, поэты этого направления, стремясь вычеркнуть трагический период всеобщей диктатуры «гунше» Мао и «культурной революции», не искали точек пересечения прошлого и настоящего. Писатели не заглядывают в будущее («futurum»), живут настоящим и хотят в полной мере насладиться сладостным ощущением обретения мнимой свободы. Этот факт указывает на уход уйгурских поэтов от объективного анализа реальной ситуации. Они выступали против любых изменений настоящего положения, не принимали иную точку зрения и новые веяния в литературе, все то, что могло разрушить их хрупкое ощущение свободы. Писатели старой волны не принимали поэзию нового поколения. Им были непонятны скрытые художественные детали, мистические переживания, напряженные отношения и бурные страсти, метафорическая поэтика – излюбленные мотивы поэтов-авангардистов. Они создали трансцендентальный мир, наполненный чувством радости и сентиментализмом. Многие выступали против новаторской поэзии уйгурских модернистов – «йопук, тутук», отстаивали классические образы и формы стихотворного творчества. Полемичность поэтических высказываний в литературе обновляла художественно-эстетические позиции уйгурских писателей.

Видный лирик Х. Ахмед, автор поэтических сборников и прозаических, литературно-публицистических произведений, вслед за Арсланом написал глубоко философское произведение «Пустыня очнулась», создав образ глухой и спящей пустыни, просыпающейся от звуков радостной весенней песни. Великая пустыня долго спала, укрывая под песками правду истории и мучаясь от жажды, исчезали растения и птицы. Но с приходом весны пустыня оживает, слышен гул тракторов, народ просыпается и появляется надежда.

Таким образом, благодаря благоприятной общественной

обстановке в Китае уйгурская литература этого периода достигает значительных успехов, несмотря на то, что многие уйгурские поэты были изолированы друг от друга и им запрещалось выезжать за пределы мест проживания. В годы «культурной революции» поэты не имели возможности посещать священные для уйгуров исторические места и потому довольно большое место занимают поэтические обращения к древним городам Кашгар, Кучар, Жаркент и Кумул. Известный ученый – исследователь уйгурской классической литературы А. Мухаметимин создал целый цикл стихов, посвященных историческим городам и написал их в несвойственной ему классической форме. Читатели тепло приняли его «Рубаи и газели о Родине». А. Мухаметимин совместно с А. Ибрахимом смело осуществляют поэтические эксперименты над формами классической уйгурской поэзии.

Итак, официальная поддержка и пропаганда социалистической поэзии способствуют быстрому распространению произведений уйгурской литературы. Публикуются произведения Томура Давамата, Тейипжана Илиева, Азизий Касима, Аблиза Назири, Алкама Ахтама, Курбана Имина, Турди Самсака, Жаппара Амета, Генизата Гаййурали, Аблемита Садики, Мухаммата Имин Тохнияза, Махмута Заиди, Абдусамата Хелила, Мамтили Зунуна, Мухаммата Шавдуна, Абдурусула Омара, Мирзахида Керими, Имина Ахмиди, Нури Илахуна, Аблиза Омара, Желили, Миркамила Якупа, Махмутжана Ислама, Ясина Имина и многих других.

Творчество О. Савута неразрывно связано с легендарным Таримом, историческим краем для уйгурского народа. Тарим символизирует единство национального духа и быта. Динамическими центрами поэтических высказываний являются лирические циклы «Утренняя лирика», «Жонгарская лирика», «Лирика ночного света», «Осенняя лирика» и другие, которые объединяют не только идейно-тематические, объективно-субъективные, историко-культурные дискурсы, но и композиция, цикл и структура, силлабический ритм, повторы – звуковые, рефрены и т.д. [15].

Поэт имперсонально обобщает историческую действительность, этапы развития уйгурского общества и их влияние на сознание и судьбу человека. Свое первое знаковое стихотворение он посвящает легендарному поэту начала XX века Абдухалику Уйгуру, соратнику и единомышленнику казахского поэта Мыржакипа Дулатова, размышляет над его трагической судьбой:

Трагедия твоя разожгла огонь.  
Бездыханный я стою перед великой горой.  
От твоего облика солнце скрылось молча.  
За свободу твою кровь текла на этой земле.  
От твоей щедрости на колени упал этот мир.  
Жестокие палачи, отрубившие голову твою,  
Сегодня ничтожны перед твоим величием.

В стихотворении «Хочу заново родиться» лирический герой мечтает улететь за горизонт для того, чтобы найти способы осуществления своих желаний. Этот мотив усиливается в стихотворении «Остановка». Критики отмечали силу поэтического языка О. Савута. Произведения О. Савута начала XXI века – «Касида о бури» и «Цветы говорят» отличаются постепенным отходом от «коллективного сплоченного единомыслия», что приводит к тому, что последние годы жизни художник проведет под особым государственным надзором, а его друзья и соратники по редакции литературного журнала «Тарим» в конце XX века окажутся за границей. Заслуги О. Савута особо отмечены Коммунистической партией Китая, так как поэт трудился «во благо народа и Родины, ради партии, ... но и партия, и народ возвысили его труд» [15, с.1-2].

Высокими государственными наградами отмечен яркий представитель социалистического лагеря поэт А. Ибрахим, автор лирических, прозаических и сценарных трудов, получивший всеобщую известность после публикации поэтического произведения «Весна» [16]. Серия стихотворений, посвященных знаменитому Кашгару, написана силлабическим и арузным стихом. К примеру, «Сад Кашгара» написан в классической форме газели с рафимом (эпифорическим рефреном) *базари бу, интизари бу, қарари бу*. В классической восточной форме восхвалений «мадх» написаны гимны, приуроченные к историческим датам Коммунистической партии. «Торжество праздника», «Отрывки о Коммунистической партии» свидетельствуют о том, что поэт применяет популярные формы уйгурской классической поэзии для переосмысления пути развития современного общества. Использование традиционных классических жанров с новым социальным содержанием, мотивами, идеями, целями и образами указывает на серьезные изменения канонических форм уйгурской поэзии в Китае, которые возникали и

формировались в новых общественно-исторических условиях. Поэт достигает интерферентного жанрового восприятия со своеобразным ритмическим эффектом, раскрывает внутренний мир лирического героя и историческую эволюцию событий в Китае.

Крупные дастаны А. Ибрахима «Цветозарение», «Сталь», «Воспоминание о друге» и другие были достаточно высоко оценены писательским сообществом СУАР КНР. Дастан «Воспоминание о друге» посвящен историческим событиям. Один из главных героев дастана рассказывает (Батуру) о неизвестных подвигах в 1940-е годы своего друга, пламенного революционера, отца Батура. После таинственного ареста неизвестными людьми он героически гибнет в застенках тюрьмы. В «смутные времена» никто не мог сломить его несгибаемый дух, за это его прозвали «сарсани» («отчужденный»). Архетип отчужденности и пасынка в произведениях А. Ибрахима служит раскрытию темы непримиримой борьбы уйгурского народа против общественной несправедливости. События в дастане происходят в годы «культурной революции», указана конкретная дата – 1976 год. Автором сознательно допускается переключка эпох – «святых» – 1940-х и черных – годов «культурной революции». Такая двумерность изложения событий обусловлена интертекстуальными отношениями и направлена на сохранение ассоциативных связей и восприятий между двумя периодами развития уйгурского общества.

Начиная с 2000 года активно публикуются произведения уйгурских писателей Мухамеджана Рашидина, Мамтимина Зунуна и Богды Абдуллы с умеренными идейными позициями. Большое значение придается передаче природной красоты родной земли и раскрытию характеров типичных представителей уйгурской национальности. Светлые и нежные краски пейзажа, величие Тенритага и Таклимакана становятся средствами образного воздействия на реципиента. За лирическим началом следует описание действительности прошлых лет. Народный поэт М. Рашидин, автор крупных поэтических произведений «Она – мать, прежде всего», «Вернувшись из ада», «А ведь это жизнь», охарактеризован Нурахметом Ахметовым «честным и искренним поэтом современности» [17, с.12].

Против свертывания демократических преобразований в стране выступал поэт и драматург М. Зунун, автор поэтических сборников «Мечта карвана», «Утреннее уединение», дастана «Душа цветка», драмы «Беседа за чаем» и других произведений. «Обними, он

твой отец» признан одним из лучших произведений в Китае. Стихотворения М. Зунуна «Если мой народ угнетен, то мне нет покоя. Если он радуется, то я сижу на золотом троне» оказало сильнейшее воздействие на уйгурское общество. На его стихи написаны песни «Поведение – суть человека» и «Недобытая пуля».

В результате смены идеологических парадигм модернистами, стремительно впитывавшими новые художественные веяния Востока и Запада, с литературного олимпа были потеснены представители «социалистической поэзии» [3]. При этом нельзя согласиться с утверждением, что уйгурский и казахский модернизм в Китае («йопук-тук») – это подражание новаторским китайским поэтам. По нашему мнению, процесс проникновения модернистских устремлений и поисков в национальную литературу происходил параллельно с китайским [18]. Уйгурская и казахская поэзия новой волны «Йопук», как и китайская «Гунго», явились единовременным литературным процессом, который эволюционировал благодаря углублению и усилению политики «открытых дверей» в Китае [19, с.182].

На базе критического реализма («тэнкидий») развивается неореализм, основанный на сравнительной характеристике традиционного этно-национального бытия с современным общественно-политическим процессом, часто без социалистической и коммунистической идеологии, но с традиционной «правдивостью художественных деталей», необходимой для типизации характеров. Неореализм проявляется в творчестве А. Откура («След», «Поднятый край»), З. Сабира («Родной край»), Б. Абдуллы («Весенние цветы») и др. Создание реалистического образа становится главным эстетическим законом, где художественный эпитет и гипербола при характеристике событий выступают в качестве доминирующего стилиобразующего признака их творчества.

А. Откур – один из самых ярких современных уйгурских писателей, его произведениям, в частности, романам «След», «Поднятый край» присущи тонкая взаимосвязь между историей и современностью. Автором предлагается неторопливое, образное повествование, ведущее нас от одного события к другому (такова история главного героя 30-х годов XX века Томура Халпа, раненного в бою). Размышление и наблюдение личного нарратора над действиями народного героя близки духовным запросам уйгурских читателей. Особую роль играют небольшие детали (стая, без ведущего), которые

оказывают воздействие на сознание читателей. А. Откур продолжает летописание истории уйгурского народа XX века, уникальным образом сочетая натурализм и трагичность времени, политическую иронию и художественный мир героев. Он правдиво описывает реальность в своих романах и старается убедить читателей в том, что современная история уйгурского народа является продолжением легендарных историй, связанных с народно-освободительной борьбой. История, по А. Откуру, которую переживает народ, противопоставлена официальной истории. Литература – это, прежде всего, художественный способ охарактеризовать и объяснить причины движения истории.

Творчество З. Сабира отличается гетероморфным характером, что проявляется в жанровом многообразии его произведений. Личный нарратор своеобразен в романах, повестях, рассказах и публицистических произведениях. З. Сабир, продолжая традиции У. Мухаммади, изображает дискретную жизнь в ее повседневной динамике. Писатель переживает распад духовных ценностей и рисует социальный конфликт в произведении «Ана юрт», динамику его развития, причины низкого уровня жизни, которые порождают не только социальные, но и нравственные проблемы. Он обращается к образам народных героев Халпитим, Анвара Мусабаева, Гани Батура, которые способны возратить общество к нравственным устоям. Таким образом, З. Сабир подчеркивает, что духовная и общественная жизнь народа требуют коренных изменений.

Художественная экспозиция романа «Ана юрт» своеобразна. Она демонстрирует различные аспекты смешанного, т.е. реалистическо-сюрреалистического изображения действительности. Это отчетливо видно в художественной интерпретации мира сна и сновидений героев. Один из главных героев Нури живет в мире грез, находится в плену своей мечты и не может от нее избавиться. Ему нужна реальность, в которой не должны быть «репрессивные механизмы». Он похож на героя романа А.М. Горького «Мать» Павла, идеалиста, романтика-революционера. Правда, жизнь героя сложилась совсем не так, как рисовало его воображение.

Серьезным достижением современной уйгурской литературы данного направления является «появление национальных героев и персонажей, которые, участвуя в художественном конфликте, способствуют раскрытию узловых проблем современного состояния

уйгурского общества и характеризуют принципы национальной морали, этики и эстетики» [20, с.98].

Еще один литературный вектор представлен творчеством новой волны в уйгурской литературе, которая обозначена терминами «тутук» или «йопук» («сокрытый»), а также «дух, сокрытый в Таклимакане». Многие значительные художественные открытия в литературе связаны с изучением опыта модернистской литературы как Запада, так и Востока [21, с.371], [22]. Благодаря уйгурскому модернизму кардинально изменились литературные каноны и формы. Модернизм становится для многих молодых уйгурских писателей и поэтов основной литературной и художественно-эстетической нормой. Они приступают к совершенно иному экспериментальному отражению социально-экономической реальности, истоков родной культуры, основ нравственных и эстетических ценностей, особенностей проявления индивидуальной и общественной ментальности, эволюционных этапов общественного сознания на рубеже XX – XXI веков и достигают успеха.

Молодые художники Ахметжан Осман и Вали Давут призывали возвести эстетику модернизма в ранг элитарного искусства. Молодые писатели были убеждены, что уйгурская литература на имперсональном уровне всегда обладала свойством своевременности. Доказательством тому является творчество художников новой послереформенной волны. В отличие от литературы современного реализма, неореализма и андеграунда уйгурская модернистская литература в Китае стремительно меняет облик словесного искусства уйгурского народа в СУАР. Молодые писатели и поэты открыто игнорируют догматические свойства литературных традиций восточного аруза и реализма XX века.

Творческое восприятие новых идей наблюдается в повести Ахтама Омара «Загнивающее озеро», автор которой переосмысливает пережитое историческое время и призывает к искоренению отрицательных моделей взаимоотношений в обществе. Литературовед Азат Султан образно назвал этот художественный феномен «факелом в дремучей тишине» [3, с.18-19].

Творческий послы А. Омара развивает Мухаммет Баграш, чья повесть «Я – застывшая картина в глазах умершего» оказала влияние как на литературное направление в целом, так и на характер художественного творчества писателя. Реципиент искренне

поддерживает личного нарратора в произведениях «Райский сон», «Хромой марал», который стремится вырваться из многолетнего духовного насилия и томится в бессилии. Душа оказывается в «психологическом плену» или в сети, откуда не в состоянии вырваться. И смерть, по мнению автора, может вмешаться в судьбу человека слишком поздно, опоздав иногда на полвека. Герои М. Баграша пытаются осознать, кто они. Однако быстроменяющийся мир вносит совершенно неожиданные коррективы. В произведениях «Расцветшее дерево в белом», «Хромой марал», «Четвероухий», «Серая картина» и других автор показывает, как нарушается духовно-чувственная целостность бытия. Почему личность дезориентирована во времени и пространстве, почему в сознании героя отсутствует видение реальной действительности.

Модернистскую традицию продолжает талантливый писатель новой волны Мамтимин Ушур, который по-новому осмысливает сатирический жанр уйгурской литературы, предложив новый, эксцентричный, дискретный юмор. Сатира имперсонального нарратора безжалостна, направлена не на внешнее окружение, а на внутренний мир самого героя-рассказчика. Его произведения «Граненый стакан», «Бубен», «Город под песком» – образец тонкого юмора, проявляющегося, как принципиальная эстетическая позиция автора. Читатель, как третья сторона, оказывается невольным соучастником противоречий и споров, осуждающих духовную слепоту действующих героев и персонажей. Автор поднимает проблему национального мировоззрения, зараженного вирусом эгоизма и самолюбия. Художник не раскрывает причин этого социального явления, оставляя за читателем право самостоятельно выносить решение.

Творчество авангардиста Вали Давута вызвало дискуссии у критиков. Одни считают, что модернистское словесное творчество не является способом художественно-эстетического познания современной социальной жизни. В произведениях нет реальности и нет конкретного содержания, следовательно, нельзя говорить о его художественности. Другие полагают, что произведения В. Давута и других модернистов отличаются предельным накалом, высокой духовной культурой, герои готовы к самоотдаче и самопожертвованию. Это и есть признак высокой художественности [23, с.2]. Особо острую полемику вызвал рассказ «Умереть на свободе». В местах

обитания кочевых горцев появляется мифическое существо, несущее гибель людям и обществу. Никто из прославленных батыров не мог противостоять этому чудовищу. Однажды старик, раб одного бека, подошел к нему и попросил: «Даруй мне свободу, и я уничтожу это чудовище». Бек рассмеялся и не поверил своему рабу, который всю жизнь прожил в унижении: «Иди навстречу своей смерти... Если сумеешь принести хотя бы одну волосинку чудовища, то дарую тебе свободу».

Цель писателя – раскрытие художественного воплощения проблемы свободы и несвободы, философская трактовка свободы как особой, до конца не осознанной радости («На его губах застыла счастливая улыбка»). В архитектонике произведения, в художественных приемах обрисовки характеров персонажей наблюдается прямое влияние модернизма «йопук» и некоторых художественно-эстетических формул, предложенных уйгурскими поэтами и писателями в 1920-40-е годы.

Если модернистские поиски В. Давута и Н. Ясина в СУАР пытаются предать забвению, то авангардное творчество Патигул Урахим Мамат широко пропагандируется, хотя ее произведения «Столетнее родство», «Край мира», «Город маргиналов» маргинальны. Современный уйгурский модернизм «йопук» представлен двумя идеологическими направлениями. Многие темы и концепты обусловлены особой манерой аргументации самих писателей и поэтов, которым меньше всего присуща категоричность. Представители «йопук» выступают как искусные и непревзойденные мастера сомнений, исходящих от множественных рефлексий и облаченные в метафорические формы, как гении всяких и всевозможных аллюзий, недомолвок и суггестий (они выделены в диалоге произведения В. Давут). Модернисты демонстрируют художественный принцип интертекстуальности (Ж. Дерриды). Например, для поэзии молодых модернистов, в частности Османа Захира («Стук сердца – звонящий телефон») и Самата Абдрахмана («Выход из трещины пещерного камня»), характерны образы множественности, указывающие на бесконечность человеческих чувств и нацеленные на раскрытие причинных связей имперсонального бытия.

Метафора «телефон» у О. Захира – это одновременно и секретное сообщение о последних минутах жизни героя, которому нужно немедленно покинуть «сонный город», и отзвук, который идет от

удара древнего инструмента «сокма» об глиняную стену, тысячелетняя молитва, певчий голос соловья, кровь из трещины на губе сельского мальчика, бесконечная тревога, возникающая из-за жуткой тишины степи, тревожный поиск читателем слова «мужчина», исчезнувшего из словаря, бесчисленное количество вдов – тополей, переживающих свое одиночество, это и старая потрескавшаяся печь, с трудом выдерживающая пламя угля, душа, превратившаяся в атомы золы, стук, возвращающий стрелки часов, и т.д.

Многослойность художественного образа С. Абдрахмана и эмоциональная выразительность речи придают силу воздействия на восприятие его текста. Множественность экспрессии в стихотворении «Выход из трещины пещерного камня» С. Абдрахмана возникает в силу дискретности его поэтического дискурса. Трещины и грани камня – это грани и трещины жизни; горная вершина «Богда», еле поднимающая тяжесть белого безжалостного пушистого снега; дерево «Тограк» (единственное дерево, способное расти без воды в пустыне «Таклимакан»), мучающееся от бессонницы; одинокий стих, ждущий возлюбленного; каменный, но чистый дождь, который тихим голосом шепчет в ледяную высоту Лобнора о том, что в скором времени поднимется долгожданное солнце, и т.д.

А. Осман обучался в университетах Сирии и долгое время находился за рубежом: в Европе и США, где познакомился с лучшими образцами модернистской литературы. Его произведения опубликованы на французском и японском языках. На арабском языке изданы поэтические сборники «Второе падение», «Волшебство чувств» и др. Зарубежные читатели называют его творчество – сплавом греческой и буддийской культуры, когда-то потерянным в этих местах и возвращенным поэтом [23, с.1-2].

Творчество А. Османа является продуктом поэтического феномена «йопук», которое оказало прямое воздействие на казахстанских уйгурских поэтов. Аблиз Хезимов, Абдумежит Дулатов и Тельман Нурахунов высоко оценивали стихотворные произведения А. Османа, но при этом отмечали сложный для восприятия и осмысления уровень текста и в своем творчестве стремились к упрощенной форме подачи образов. «Текстуальная энергия» (Фуко) стихотворных произведений А. Османа настолько велика, что подобна вулкану, веками накапливавшему силы для мощного извержения. Для поэтического стиля А. Османа характерна сложная метафора, глубокий эпитет,

бесчисленные переносы, пропуски и многоточия, которые служат более глубокому сокрытию поэтической мысли автора, как в стихотворении «Сон»: «Полусонный я / Магма на моих ресницах ... / Вырвался я из плена лавы, / расколов ее. / Бросил туда / Золу своего сознания».

Смена голосов в полифоническом тексте происходит, прежде всего, из-за изменения состава синтаксических средств внутри авторского высказывания, частой смены ритма, лексем и фонетических повторов, смены точки зрения и фокуса нарратора. Все это осложняет восприятие стихотворного текста А. Османа. Он, как представитель «тяжелой» лирики модернистского направления «йопук», считает, что данное поэтическое направление не является следствием и причиной проникновения китайского модернизма «гунга» в уйгурскую поэзию. Экспериментируя, поэт переходит от лирики к более сложным формам и жанрам, создавая эпические циклы. «Садир ищет своих осиротевших пятерых детей» посвящен историческим событиям XIX века. «Порой» – лирический монолог о судьбе личности и т.д. Каждый цикл посвящен определенной тематике и имеет свой мотив. Данный поэтический феномен заключает в себе черты интертекстуальности, пародийности, игровой словесной эстетики и т.д. Художественная форма произведений разнообразна: стиль рифмованных стихов 70-х годов XX века, трансформированного сонета послевоенного времени, белого стиха («чачма шеир» – рассыпной стих) начала XX века и др. С точки зрения ритмики, система стихосложения А. Османа – дискретна, она не подчиняется никаким законам поэтики формы. Он отрицает канон, традицию исторической формы аруза и изосиллабизма, противодействует закономерностям жанрового канона. Звуковые и ритмические повторы обусловлены своеобразным синтаксисом, служащим усилению смыслового замысла произведений. Эпическое стихотворение «Новые сказки» описывает свою версию возникновения солнечной системы. Имперсональный нарратор рассказывает, как мальчик-шалун («Шох бала») украл луну. И только тогда ночь проснулась и стала искать мальчика. Но луна, получив неожиданную свободу, теряет рассудок от пьянства. Разгневанное солнце отправляет ее в страну темных царств. Лишь белое облако знает, к каким последствиям это приведет. Оно с грустью сообщает высоким горам, что море умирает. Этим бинарным образом автор

указывает на судьбу народов Таклимакана (великой пустыни Гоби), потерявших возможность свободно перемещаться по миру.

Модернистскую эстафету принимают Чимангуль Авут в стихотворениях «Уйгурское море», «Назигум», А. Хамдулла – «Сорняк», Долкун Рози – «Вечный поиск», которые выбрали умеренную форму данного направления. Они используют традиционные формы силлабического стиха, но отказываются от традиции классического арузного стиха и реализма в поэзии. В произведениях «На осиротевшей дороге», «Порванная маска», «За что?» А. Хамдуллы и других метафоризовано отношение личных нарраторов к существующей действительности. Парадоксальная метафора – отличительный признак модернистов. Если для А. Хамдулы женская страсть – это перекресток дорог, где героиня тоскливо ожидает возлюбленного, то у Д. Рози кем-то скошено его одиночество, а ветер украл его музыку и песню.

В уйгурской литературе стремительно расширяется художественное пространство сторонников модернистского направления «дух, сокрытый в Таклимакане». Выходят в свет произведения «Эх, жизнь!», «Цветной смерч», «Сон пустыни» Халиды Исраил, «Пустыня святого», «Искусство смерти» Пархата Турсуна, поэтический сборник «Горе-предатели» Ахметжана Османа, «Мать – волчица» Османа Вали и другие, авторы которых раскрывают национальную картину бытия, обнажают причины кризиса сознания и глухоты общества, «царствования» безликой толпы как показателя духовной нищеты и деградации национального сознания. По мнению писателей, эти проблемы обусловлены нерешенными общественными проблемами, которые годами накапливались в обществе и приводили к нивелированию исторических, культурных и эстетических ценностей. Для художников чрезвычайно важен поиск утраченных ценностей традиционной культуры и нравственных устоев, определение грани между свободой и гнетом. В этом плане творчество Абдукадира Жалалидина, Асета Сулеймана, Османа Исмаила, Адилжана Тунияза, Ялкуна Рози, Вахитжана Османа, Илгара Сидика, Аркина Ибрахима, Азизия, Желила Хелила, Мухаммата Турсуна Али, Айгул Хамдуллы является новым художественным веянием, проявляющимся в модернистских устремлениях авторов. Критиками отмечены поэтические сборники Нуруллы «Добродушная дама»,

Омара Мантури «Шелковый цветок», Абдушукура Абдурехимхажи «Златокрылый ангел», Абдугопура Шерипа «Капелька души», роман Кахримана Томура «Судьба – испытание», Рахима Айнура «Слезы, оставшиеся в зрачке», Турсуна Махмута «Сезон поиска» и другие.

По сути, феномен «тутук» в современной уйгурской литературе часто подпитывается словесным творчеством поэтов и писателей 20-40-х годов XX века. Их произведения, написанные в форме «чачма-эркин шеир», стали характерным признаком всеобщего обновления общества. Трансформации стандартной поэтической формы, в частности, разбивка стихотворений на строки, отсутствие или трансформация рифмы, произвольное количество слов, тураков (ритмов силлабического стиха), свободная строфика – «бэнт» стали ключевыми средствами поэзии [3, с.19].

Представители новой волны талантливых художников, перенимая прогрессивный опыт предшественников, привносят свои творческие открытия и методы, начинают оказывать значительное влияние на понимание современниками категории справедливости и красоты бытия, на становление новой уйгурской ментальности.

В целом, творчество уйгурских модернистов обозначило литературное течение «йюпук» как эру всеобщего национального пробуждения. Оно, подобно факелу, указывает путь дальнейшего развития уйгурской словесности, несмотря на то, что многие представители авангардизма отрицают не только коммунистическое наследие [24], но и те литературные достижения, которые связаны с традицией тюркского восточного классицизма и реалистической демократической литературой первой половины XX века. Уйгурскую поэтическую речь можно сравнить с лавой, случайно застывшей во времена «культурной революции» и взорвавшейся вновь в разнообразной и многоцветной форме, неумолимо расширяя горизонты художественного сознания современников на рубеже веков [25].

Еще один важный литературный вектор – художественный андеграунд Ахмета Зияий, Абдурехима Откура, Тургуна Алмаса, Шукура Ялкуна, Аршидина Татлика, произведения, запрещенные официальной цензурой. Уйгурский художественный андеграунд в современной литературе связан с исторической оценкой эпохи Мао в Китае. Массовыми тиражами выходят произведения Тавпика, Абдухалика Уйгура, Зунуна Кадири.

В период социалистической и культурной революции Мао произведения А. Зияий, А. Откура распространялись в виде рукописей, творчество З. Кадири, А. Уйгур было недоступно, труды Т. Алмаса официально запрещены, а сам автор подвержен несправедливой критике. Политика «открытых дверей» предоставила уникальную возможность многим уйгурским писателям для издания книг. Массовыми тиражами изданы «Караван на пути Ладак», «Совесть и рассуждение» А. Зияий, «Дар саду Родины», «Бунтующая жизнь», «Замерзший город» А. Откура, лирические произведения «Несвернем», «Утренний рассвет», поэмы и драмы, литературно-критические труды Т. Алмаса, сатирические драмы Ш. Ялкуна и т.д. В литературе появились новые имена, которые поддержали художественную линию своих старших коллег. Жизненный и творческий рост писателей, вынужденно молчавших в годы репрессии, проявился в начальный период проведения китайских реформ. Многие произведения ведущих писателей и поэтов стали получать всеобщее признание в обществе.

Одним из ведущих писателей данного направления признан А. Откур, чьи произведения «Ночь Кашгара», «Озарит утренний факел» и некоторые романы являются шедеврами словесного искусства, созданными в годы «культурной революции». Исследователь Х. Тилляшова пишет, что поэт начал писать свое произведение «След» в 1970-м году. Только к концу «культурной революции» в 1978 году появилась возможность его опубликовать [26, с.8], [27]. «Ночь Кашгара», опубликованное после «культурной революции», признано бессмертным произведением 1948-1949 годов. Это искренняя и пронзительная история о судьбе народа и любви к родному краю, Кашгару и героическим историческим личностям. Оно раскрывает неповторимые грани поэтического дарования А. Откура [28]. Дастан «Ночь Кашгара» является сложным, глубоким, психологически утонченным произведением, покоряющем читателя абсолютной художественной достоверностью и драматизмом лирического повествования. Поэт создает целостный художественный образ легендарного Кашгара, признанного духовной меккой Афрасияба, Юсуфа Баласагуни, Махмута Кашгарского, Алишера Навои, Гумнама, Абдурехима Назари и многих других. Кашгар – сердце Уйгурии, страна Юсуфа Хас Баласагуни и Махмута Кашгарского. Жанровой и стилиевой особенностью дастана является классический тюркский орнаментализм.

Произведения А. Откура – целостное исследование уйгурского общества, основанное на личном трагическом опыте (А. Откур был дважды репрессирован) [28], [29, с.1-3]. Его вина состояла в том, что он читал книги, опубликованные в СССР. Действительно, нижеприведенные лирические строки произведения поэта «Ночь Кашгара» свидетельствуют о тяжелых испытаниях смутного времени. «Каждый художник оказался под колпаком, /Мучения и пытки каждый день, такова судьба». Завершению лиро-эпического произведения, начатого еще в конце 1940-х годов, предшествовало стихотворение «След», включенное в одноименный роман как пролог, и стихотворения «Не седина в моей голове», «Не найти».

Перо сломалось, обида терзает душу,  
Из-за непонятной волны стал немым.  
Рука дрожит, нога бессильна, парализован я,  
Не знаю, как протянуть руки своему народу.  
Рожден был я в годы смуты,  
А ведь родился и был задушен в темнице.  
Неужели проживу вечно так,  
А ведь я намеревался служить отечеству.

А. Откур продолжает поэтические традиции уйгурской поэзии Казахстана 30-х годов, в частности, Абдулхая Мухаммади [6]. Мотив нереализованной мечты, ощущение собственного бессилия перед обстоятельствами и ответственность перед народом угнетают его душу. Большая часть жизни А. Откура (около 40 лет) проходит в тюремных стенах или китайских военных коммунах «Гунше», но его воля не сломлена. Знаковым произведением является стихотворение «Ит үрэр, карван йүрэр». А. Откур использует образное выражение уйгурской пословицы, смысл которой можно приблизительно передать русской пословицей: «Собака лает, караван идет». Смутные времена пройдут, а караван истории будет продолжать свой независимый путь. Отмечая оптимизм А. Откура, Х. Тилляшова утверждает, что «поэт никогда не терял надежды, он непрерывно писал. Когда мы посещали тюрьму, он всегда встречал нас улыбкой. А ведь были попораны его права и унижено человеческое достоинство» [26, с.8], [27].

На рубеже XX – XXI веков поэт торжеству свободы посвящает свои лучшие произведения: «Посвяти свои муки Родине», «Сказка о Великой матери», «Весна пришла», «Хорошо», «Поэзия и поэт» и т.д. С восторгом он предлагает присоединиться к исполнению радостной песни, автор восклицает: «Песни пой, певец!», «Музыку продолжай». Наступление новой эры поэт сравнивает с «восходом солнца после продолжительной тучи». Состояние упоения служит источником вдохновения, формируя мажорный поэтический образ, а его эстетическое восхищение приобретало философское осмысление. Поэт пишет о родине, родной природе, судьбе интеллигенции и народа, о прошлом и настоящем. Этно-культурные представления о жизни и природе занимали в поэзии ведущее эстетическое положение.

Поэтическое слово А. Откура воплотило поистине неисчерпаемое богатство уйгурского словесного искусства. Он возродил уйгурский язык, обогатив его новым содержанием. После завершения «смутных времен» он занимается подготовкой к печати книг «Дивану лугатит тюрк» Махмуда Кашгарского, «Кутадгу билик» Юсуфа Хас Хаджиба Баласагуни и других. Х. Тилляшова отмечает, что поэт горд тем, что участвовал в художественном переложении знаменитых произведений «Дивану лугатит тюрк» и «Кутадгу билик» на современный уйгурский язык [26, с.8], [27]. Творчество уйгурского поэта будет символизировать величие уйгурского литературного языка и свидетельствовать о его непрерывном развитии и обновлении. В свое время подобную функцию выполнило великое произведение «Шахнамэ» Фирдоуси *как вневременная поэзия* (выделено мной – А.Х.) на фарси. «Для иранских народов все начинается с Шахнаме – пишет Сафар Абдулло – обретение своей идентичности, появление политической поэзии, связь народа с историческим прошлым... Шахнаме напоминает о прошлом, оживляет это прошлое и отдельных личностей, чтобы придать той земле, о которой повествует эта эпопея, высокой дух и смысл» [30, с.88].

Безусловно, значительные открытия на литературном поприще были непосредственно связаны с художественным опытом предыдущих поколений, огромным пластом уйгурской литературы, который ранее был недоступен для широкого круга читателей. Наиболее противоречивый период в истории развития СУАР КНР с 1957 по 1979 годы будет еще переосмыслен в творчестве вышеназванных представителей, которым предстоит подвести

нравственно-культурный и художественно-эстетический итог пройденного общественно-культурного развития.

К сожалению, оживление литературной жизни и проникновение свободомыслия в уйгурское общество продолжалось недолго. Поэт-диссидент Абдували Туйгун пишет, что творчество многих уйгурских демократов в очередной раз оказалось под запретом в начале XXI века [31, с.3]. Произведения талантливых писателей нового поколения подверглись официальному осуждению. Авангардные произведения Омара Хасана Бозкира «Стыдно нам пред вами, тысячи пещер», «Вера под мечом», «Борода Маркса и чалма Махмуда Кашгарского» и Нурмухаммеда Ясина «Дикий голубь» были отнесены к трудам, содержащим чуждые идеологические мотивы. Символическое творчество Н. Ясина объявлено «отражением загнивающего национального буржуазного духа», несмотря на то, указанное произведение было переведено на более 50 языков мира и свободлюбивый талант художника стал общепризнанным.

«Дикий голубь» Н. Ясина глубоко пронизано политическими мотивами, оно не теряет своей художественно-эстетической ценности. Композиция произведения проста и имеет бинарную структуру. В первой части сюжета – главный герой, дикий голубь, видит сон. Во сне он летает по красивым местам и ощущает прелесть свободного полета. Он видит голубей, которые почему-то сидят в клетке. Присоединившись к ним, он интересуется, почему они ведут затворнический образ жизни, не летают свободно, как он. Старый голубь отвечает, что в их жизни все изменилось с появлением человека, теперь только от него зависит их судьба. Со временем они привыкли к своему хозяину и утратили свой воинственный свободный дух. Прирученные к неволи голуби никогда не вылетали дальше села, им не интересен свободный горизонт. И к тому же зачем? Спор о свободе, о вольном духе. Дикий голубь удивлен позицией старого голубя. Следующая партия голубей, прилетевшая в клетку, рассказывает о том, что их хозяин ежедневно одного из голубей отдает на бульон. Они уверены в том, что их благодетель имеет на это право, поскольку кормит их. Голуби просят не осуждать хозяина. Ведь он – вершитель судеб!

В самый драматичный момент поединка с человеком, когда в упорной борьбе за свое освобождение дикий голубь начинает проигрывать, он просыпается и понимает, что это всего лишь

кошмарный сон. Так завершается первый цикл сюжета. Во второй части сюжет повторяется, однако действия и события происходят уже наяву. Человек захватывает лучшие земли и пастбища, отесняя голубей и истребляя непокорных. Понимая всю сложность ситуации и безысходность положения, мать голубя благословляет сына на борьбу за освобождение. Главная цель дикого голубя – сохранение рода от неминуемой гибели. Однако и среди диких голубей нашлись предатели. Непримирымый голубь-борец пойман. Люди удивлены добычей и говорят о том, что такую породу голубей они видят впервые, и его ни в коем случае нельзя отпускать на волю. Этот голубь не вернется. Хозяин решил сделать все, чтобы дикий голубь, подобно другим, смирился со своей судьбой и стал его верным и послушным рабом. Голубь отказывается от еды. Проходит время, в неволе и без еды отощавший голубь теряет свою внешнюю привлекательность. Хозяин сожалеет о том, что своевременно не продал его или не отдал на бульон. В отместку он обрекает голубя на мучительное существование, лишая его возможности умереть. Мать незаметно пытается его освободить, но у дикого голубя не остается ни сил, ни духа, чтобы бороться. Он оказывается перед дилеммой: умереть рабом в бессилии или умереть героически. Мать дает ему отравленную клубнику, чтобы позволить умереть свободным. Обессилевший голубь впадает в отчаяние, так как был не в состоянии даже склевать отраву. Героическими усилиями он делает последний рывок и с трудом заглатывает отравленную ягоду. Ему становится удивительно легко и радостно, к нему возвращается ощущение потерянного свободного полета, душа голубя наконец-то парит. Наблюдающие за ним голуби-рабы искренне не понимают дикого голубя, так как им неведомы радости полета. А голубь смертельно счастлив...

Произведение Н. Ясина всколыхнуло уйгурское сообщество и усилило интерес к его творчеству не только на родине, но и за рубежом.

Четвертый литературный вектор связан с творчеством уйгурских диссидентов. Труды эмигрантов первой волны, оказавшихся в вынужденном изгнании после ликвидации последствий национального освободительного движения 1930-х и 1940-х годов, составляют значимую часть уйгурской литературы, оказавшей большое влияние на современников. Произведения Зия Самади, Долкуна Ясина, Абдугопура Кутлукова, Рахимжана Розиева, Мамтимина Обулкасимова и многих других тесно переплетены с

темой национальной освободительной борьбы уйгурского народа в Китае и избавления от открытого или переформатированного колониального ига [32, с.123]. Они поднимают мировоззренческие, этико-нравственные, историко-культурные вопросы, проблемы свободы человека и общества.

Вторая волна уйгурских писателей, покинувших историческую родину на рубеже XX и XXI веков, оказалась за границей после проведения в Китае реформы «открытых дверей». Диссиденты, получившие приют в Австралии, Турции и на Западе, продолжили литературную деятельность. Ахмет Егембярди, Союнгүль Жанишиф, Нурала Коктюрк, Туйгун Абдували и другие поднимают острые вопросы уйгурского общества, тему свободы человека и его взаимодействия с обществом, размышляют о судьбе исторической родины. Ведущее место в их творчестве начинает занимать мотив «потерянных лет». В их художественных произведениях объективно отразилось сложное психологическое состояние и переживание индивидуума в период адаптации к новым условиям эмиграции. Так же, как и предшественники первой волны, они посвящали произведения теме национально-освободительной борьбы, поднимая проблемы человека-изгоя, личности в эпоху «культурной революции», тяжелой женской доли. Ахмет Егембярди в произведении «Светлая страна», Союнгүль Жанишиф – «Земля, пропитанная слезами», Нурала Коктюрк – «Кто мы?», Ахметжан Осман – «Предатели горы», «Лирика уйгурской девушки», Туйгун Абдували – «Солнце спит в моих глазах», Асет Сулейман – «Дух, сокрытый в Таклимакане» решают вопросы уйгурского общества в историческом контексте.

Автобиографическая эпопея Союнгүль Жанишиф «Земля, пропитанная слезами» опубликована в Турции, в ней трагическая судьба народа неразрывно связана с женскими судьбами. События охватывают период непростых взаимоотношений двух государств – Китая и Советского Союза с 1957 по 1979 гг. [33, с.13-14]. Рассказ о несчастной женской доле в эпоху Мао для С. Жанишиф представляет особую актуальность в связи с новым переосмыслением событий тех лет. Независимый анализ последствий «культурной революции» в Китае перерос в главный смысл всей жизни писательницы. Она уверена в том, что такие события ведут к разрушению нравственных устоев общества и поэтому не должны повториться. Сюжет произведения прост. Главная героиня Союн, будучи студенткой

медицинского университета г. Урумчи, попадает в поле зрения коммунистических властей Китая, следует арест. Длительная полоса разногласий между Китаем и Советским Союзом серьёзным образом повлияла на судьбу народов приграничных районов, особенно на жизнь жителей новообразованной административной единицы – Синьцзян-Уйгурского автономного района (бывшего Восточного Туркестана), переименованного в 1955 году. Степень влияния и участия Советского Союза в событиях, связанных с национально-освободительным движением коренных народов Восточного Туркестана (нынешняя территория СУАР КНР), была высокой. Край имел общую границу с центрально-азиатскими республиками Советского Союза, населенными этнически близкими народами и имевшими исторически сложившиеся общественно-культурные отношения, что объективно способствовало сближению народов региона между собой. Коммунисты Китая всегда опасались тесных взаимоотношений национальной интеллигенции стран [34, с.279-283].

Идеологическое противостояние Китая и Советского Союза во второй половине 50-х годов XX века дало повод Китаю для проведения репрессивных мер по отношению к жителям региона, к представителям национальной интеллигенции. В СУАР начинается всеобщая кампания «разоблачения иностранных агентов» [11]. Наступают «смутные времена», вплоть до 1980-х годов. Коммунисты Китая фактически копируют репрессивную политику Сталина 1920-30-х годов и внедряли ее в более изощренной форме в СУАР. Чистка коснулась значительной прослойки общества, почти вся национальная интеллигенция оказалась за решеткой, среди них была и С. Жанишиф, осужденная на три года, хотя осознавала, что арестована на всю жизнь, по аналогии со сходными случаями среди друзей.

Тюрьма как собирательный образ страны стала домом для всех, где, как ни странно, не было нормальных людей. Все персонажи, политические и революционные лидеры, представители армии, судебной власти, активисты глумятся над заложниками и испытывают удовольствие от общей атмосферы абсурдного дома-тюрьмы. События сконцентрированы и происходят вокруг этого дома. Каждый из надзирателей мнит себя великим хозяином и верит, что выполняет особую, социально-значимую функцию. И их положение уязвимо, в любой момент они сами могут оказаться по ту сторону мнимой

борьбы с «иностранными агентами», например, судья Анвар Жаколин, осудивший Союн, попадает в тюрьму вследствие бесконечных доносов и жалоб. В заточении бывший палач приходит к пониманию, что жизнь людей в обществе зависит от некоего круговорота, который, к сожалению, имеет свойство возвращаться. Виновны все: и осудившие, и осужденные, никто не в силах избежать наказания. Общество не понимает и не разбирается в абсурдной сути событий, происходящих в стране.

Хрупкая и нежная, интеллигентная Союн в качестве узника совести приняла на себя всю меру жестокого страдания, «отпущенного» сторонниками революционного переворота и «культурной революции» в Китае. Она делала все, чтобы сохранить свое человеческое лицо, благодаря чему и выжила. Многие, для которых совесть и человечность являлись высшей ценностью, не выдержав испытаний, заканчивали жизнь самоубийством. Но главная героиня жила надеждой, что в жизни многое может измениться. Такой день, в конце концов, для нее настает. После смерти Мао меняется страна, происходит переоценка ценностей. Появляется возможность покинуть страну, но навсегда останется печаль, тоска по родине, любовь к родным местам и друзьям, у которых нет другой Родины.

Писательнице важно описать внутренний и эмоциональный мир каждой из героинь. Она доказывает, что личность и природа неотделимы друг от друга, человеческая натура стремится к свету, к жизнеутверждающему началу (глава «Курбан-айт в тюрьме»). Главная героиня ищет гармонию и красоту в нечеловеческих условиях тюремного заключения. Человек, однажды утративший веру в добро, отступивший от незыблемых человеческих постулатов, движется к духовной деградации и смерти («История о смерти невинной Патигуль», «Страшные приключения Имханам», «Замерзшая нога Айшам») и т.д. Союн тонко чувствует грань добра и зла, по-особому любит суровую природу, которая беспрерывно напоминает ей о том, что нужно стремиться познавать красоту и в таком обличии. Такое отношение к миру не позволяет героине опустить руки.

Подробно описана каждая государственная кампания тех лет как общественно-психологический феномен массового зомбирования. К официальным мероприятиям привлекались в обязательном порядке все жители, включая стариков и детей. Всеобщая атмосфера энтузиазма,

фанатичной веры, общности идеалов превращала кампании в мощное идеологическое оружие. Важен был сам процесс, а не результат. Так, героиня участвует в общекоммунном движении «Гунше», в рамках государственной общекитайской кампании «Большой скачок вперед», цель которой «выплавлять сталь для государственных нужд». В СУАР это было «Движение по выплавке стали».

Коммуны (по Союн, «Гунше» – это открытая тюрьма Китая) того времени представляли собой особую общественную модель, при помощи которой реализовывались репрессивные механизмы публичного подавления личности. Карательные органы привлекали социально уязвимые слои населения и даже детей. Отчеты о подобных воспитательных мероприятиях подробно докладывались в вышестоящие инстанции. Государственная карательная кампания проводилась повсеместно и ежедневно. Позже героиня выяснит, что такую же процедуру проходили почти все ее осуждённые сокурсники. Союн разоблачает бесчеловечную сущность подобных кампаний. Каждый вечер в тюрьме перед сном устраивалось публичное воспитательное оскорбление осужденных. Осужденные подвергались унижению с целью публичного покаяния жертв, доведения их до отчаяния и, в конце концов, признания несуществующей вины. Героиня не помнит, сколько раз ей приходилось выходить на трибуну публичного наказания, однако, самый яркий эпизод экзекуции она запомнит на всю жизнь. Одна из женщин среди толпы, недовольная своей судьбой и завидовавшая молодости Союн, подвергает героиню яростному оскорблению. После словесных оскорблений, под одобрение толпы она переходит к физическим воздействиям. Измазав лицо девушки глиной, ударами плетью она добывает несчастную жертву, превратив в клочья ее единственное платье. Вдобавок она призывает детей, безвольных свидетелей этой ужасающей картины, забросать камнями девушку. Наутро, униженная, израненная жертва, обязана идти на работу. Атмосфера ужаса, оскорблений, всеобщего осуждения преследует героиню. Но, несмотря на все трудности и унижения, она с честью выходит из всех испытаний. Этот эпизод демонстрирует не только силу характера Союн, но и доказывает, что люди, потерявшие чувство справедливости и измывавшиеся над беззащитными жертвами, сами подвергнутся наказанию. Женщина, издававшаяся над Союн, после изменения общественно-политической обстановки, умирает в

отчуждении, одиночестве и отчаянии. Читатель, так же как и главная героиня, с пониманием и грустью отнесется к ее судьбе.

Осужденные по-разному относились к воспитательным мероприятиям коммуны. Представители революционной власти называли «освоением». Подозреваемые должны были признать все свои ошибки и озвучить то, что хотят услышать от них коммунисты. Слабые признавали «вину» и знали, *как и что* нужно говорить: по своей доверчивости попал под влияние членов «реакционных организаций», впредь обещаю неукоснительно соблюдать нормы социалистической морали. После признания жертва должна была указать на членов «реакционных организаций». Так поступил один из многочисленных героев романа Аблеким. Он не смог преодолеть свой страх, оказался духовно и физически слабым и предал своих друзей.

Встреча друзей, более трех человек, приравнивалась к реакционной организации. Общество подвергалось тотальной проверке, где выявляли всех «виновных». Однажды писательница с сокурсниками, подозреваемыми в антиреволюционных действиях, предстали перед коммуной, чтобы публично пройти процедуру «угиниш» – обучения и освоения революционных убеждений. Союн и её друзья были уверены, что это ошибка, так как они не совершали противоправных поступков. Постепенно к ним приходит осознание того, что в любом случае из них будут «лепить» врагов, потому что так нужно коммуне. Союн и Сажидям стойко переносили издевательства членов коммуны и представителей правоохранительных органов. Молодые люди начали привыкать к бесконечным унижениям. Самое удивительное то, что общество свято верит абсурдным обвинениям. Писатель описывает судьбы сотен героев, дает им правдивую психологическую характеристику и показывает эволюцию или деградацию их внутреннего мира, в зависимости от их силы характера. Художественный портрет для Союнгюль Жанишиф – главное литературное оружие. Портреты героев конкретны, детальны. Описание образов нацелено на характеристику их внутреннего мира. Большое место отведено описанию судеб казахских студентов Синьцзянского института – Кали, Кобена, Какена и Камалбека, которым в будущем предстоит стать известными общественными деятелями. Камалбек отличался самым непримиримым характером. Он совершил несколько побегов, однако его каждый раз ловили и увеличивали срок заключения. В итоге, студент разуверился в справедливости и приготовился к смерти.

Роман С. Жанишиф «Земля, пропитанная слезами» переведен на многие языки. Критики высоко оценили его художественные достоинства и назвали одним из лучших произведений о 1950-х – 1970-х годах в Китае [34, с.7].

В целом, уйгурская литература на рубеже XX – XXI веков, избежав идейного коллапса, коммунистического идеализма и фанатизма 1950-70-х годов, продолжала отстаивать идею национального возрождения и развития, активно передавала умонастроения и устремления народа. Отличительным ее признаком является то, что она формировала одновременно новое модернистское слово и пропагандировала творчество андеграунда. Зародилась целая плеяда уйгурских писателей и поэтов-диссидентов.

В мировоззренческом плане необходимо отметить, что существенным фактором, демонстрирующим смену художественной парадигмы современной уйгурской литературы на рубеже XX – XXI веков, стала предоставленная возможность широкого знакомства уйгурских художников с переводной литературой, философией, искусством и исследовательскими трудами западных и восточных стран. Это значительно разнообразило художественную атмосферу в обществе. Различные течения (романтизм, неореализм, постмодернизм, символизм) оказывали прямое воздействие на сознание национальных писателей, поэтов и публицистов.

Таким образом, главная тенденция современной уйгурской прозы и поэзии СУАР КНР – стремление к углубленному анализу человеческой индивидуальности, выявлению сложных психологических переживаний, раскрытие побуждающих мотивов поведения. Эволюция основных направлений современной уйгурской литературы (реализм, социалистический реализм, восточный классицизм, модернизм) в аспекте новых веяний и тенденций мировой литературы, формирования новой постреформенной эстетики, детерминированной в литературоведческих трудах А. Султана, О. Гайрата и других, критических статьях М. Полата, Я. Рози, способствует выявлению актуальных проблем развития литературного процесса, жанровой структуры, стиля и новых тенденций молодой уйгурской прозы и поэзии в СУАР КНР. Критика и литературоведение играют большую роль в развитии национальной литературы, обобщают тенденции ее развития, анонсируют произведения, знакомят читателей с новыми именами.

## Литература:

1. Абқадыр Жалалидин мақалилири. – Үрүмчи: Шинжаң хәлиқ нәшрияти, 2000. – 301 б.
2. Омар Ш. Уйғур классик әдәбияти тарихидин очерклар. – Урумчи: Шинжаң хәлиқ нәшрияти, 2005. – 470 б.
3. Осман Исмаил. Көтүриливатқан тәклимакан роһи. (Әдәбиятимиздики йеңи йүзлиниш) // Дидар. – 2001. – №2. – С.18-22.
4. Розы Я. «Салчилар» романи һәққидә дәсләпки тәғдим // Розы Я. Ойғиниватқан әждад роһи. – Үрүмчи: Шинжаң хәлиқ баш нәшрияти, 2013. – 486 б.
5. Түрік халықтары әдебиеті тарихы. – Түркістан: Туран. – 2005. – 227 б.
6. Абдрахманов. М. Юлғун қызарған далада // Жиллар садаси (Мақалилар вә шеирлар). – Алмута: Жазушы, 1999. – Б.217-222.
7. Hülya Kasapogly Cencel. Uygur Edebiyatı ve Ziya Semedi // Тәуелсіз Қазақстандағы уйғур әдебиеті. Ғылыми-практикалық конференция материалдары. – Алматы: М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, 2014. – С.77-86.
8. Нұрғали Б. Қазақ-Қытай қатынастарындағы оралмандар және қазақстандық зерттеушілердің көзқарастары // ҚазҰУ Хабаршасы. – 2011. – С.37-45.
9. Интеграционные процессы и казахская литература. – Алматы: Арда, 2011. – 256 с.
10. Уйғур әдәбият тарихи. 4-5 тт. – Үрүмчи, 2005. – 716 б.
11. Даулетхан А. Шығыс Түркістан халықтарының ұлт-азаттық дәуірі әдебиеті. – Алматы, 2011. – 401 б.
12. Заманвий уйғуршунаслиқниң муһим мәсиллири: Қазақстан уйғуршунаслиғиниң 50-жиллиғиға беғишланған хәлиқара әнжуман мақалилири. – Алмута: Ғылым, 2002. – 352 с.
13. Т. Илиев ижади // Уйғур PEN. Жумһурийәтлик әдәбий-бәдий журнал. – 2014. – №1 (3). – Б.16-22.
14. Р.Сайит ижади // Уйғур PEN. Жумһурийәтлик әдәбий-бәдий журнал. – 2014. – №1 (3). – Б.23-25.
15. Савут О. Таң лирикилири. – Үрүмчи: Шинжаң хәлиқ нәшрияти, 1998. – 164 б.
16. Йеңи рубайлар. – Бейжиң: Милләтләр нәшрияти, 1998. – 86 б.
17. Ахметов Н. Бу дуняни төрт күнлүк дәйду (Заманвий уйғур әдәбияти намайәндилири) // Уйғур авази. – 27.08.2015. – Б.12.

18. Әхмәтжан Осман талланма шеирлири Түркийәдә нәшир килинди // <http://www.rfa.org/uyghur/yoruq-sahillar/exmetjan-osman>
19. Хузиятова Н.К. О влиянии модернизма на китайскую литературу «нового периода» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2009. – №2. – С.182-185.
20. Моллаудов С. Уйғур әдәбияти даванлири (Тәтқиқатлар вә мақалилар). – Алмута: Ғылым, 2002. – 360 б.
21. Жалалидин А. Донкихотниң ар жипи // Дағму яки зинихму? – Үрүмчи: Шинжаң пән-техника нәшрияти, 2012. – 538 б.
22. Хузиятова Н.К. Становление и развитие модернизма в современной китайской литературе // [http://revolution.allbest.ru/literature/00294272\\_0.html](http://revolution.allbest.ru/literature/00294272_0.html)
23. Осман Ә. Уйғур кизи лирикиси. – Үрүмчи: Шинжаң яшлар-өсмүрләр нәшрияти, 1992. – 98 б.
24. Тогулова О.Д. Китайская поэзия 1980-1990 годов: смена художественных парадигм // Вестник Бурятского государственного университета. – Иркутск. – 2009. – № 8. – С.189-194.
25. Әркин. Япония Хосо университети уйғур мәдәнийити вә әдәбияти илмий муһакимә жиғинини өткүзди // [http://www.rfa.org/uyghur/xewerler/medeniyet-tarix/yaponiyede-uyghu\\_11232015151646.html?Encodin](http://www.rfa.org/uyghur/xewerler/medeniyet-tarix/yaponiyede-uyghu_11232015151646.html?Encodin)
26. Тилләшова Х. Үмүтвар роһи // Уйғур авази. – 25.02.2016. – №8 (7761).
27. Тилләшова Х. Үмүтвар роһи. <http://uyguravazi.kazgazeta.kz/wp-content/pdf/2016-8.pdf>
28. Откур А. Қәшқәр кечиси. – Үрүмчи: Шинжаң яшлар-өсмүрләр нәшрияти, 1996. – 155 б.
29. Откүр А. Өмүр мәнзиллири. – Үрүмчи: Шинжаң яшлар-өсмүрләр нәшрияти, 1996. – 206 б.
30. Абдулло С. Магия слова. Сборник статей. – Алматы: Издательский дом «Библиотека Олжаса», 2015. – 352 с.
31. Туйгун А. Көзлиримдә мүгдәйду куяш. – Алмута: Мир нәшрияти, 2013. – 92 б.
32. Абдрахманов М. Уйгурская литература // Литература народа Казахстана. – Алматы: НИЦ «Ғылым», 2004. – С.121-153.
33. Туран А. Нәшрияттин // С. Жанишиф. Көз йешида нәмләнгән зимин. – Istanbul: Taklimakan Uyghur nashriati, 2009. – С. 12-15.
34. Мамединов В. Предисловие // Союгуль Чанышева. Земля, омытая слезами. Роман (перевод с уйгурского Х.Альшах). – Алматы: ИД «Мир», 2014. – С.3-5.

## ЛИТЕРАТУРА ШОТЛАНДИИ

Литература Шотландии известна мировому читателю произведениями Роберта Бёрнса, Вальтера Скотта, Роберта Льюиса Стивенсона. Шотландский поэт Р. Бёрнс – автор многочисленных стихотворений и поэм, написанных на так называемом равнинном шотландском и английском языках, его называют «национальным бардом» Шотландии. В. Скотт – один из первых собирателей шотландского эпоса, им составлен сборник «Песни шотландской границы». Он считается основателем жанра исторического романа. На основе шотландской истории В. Скоттом написаны романы «Гай Мэннеринг», «Антиквар», «Пуритане», «Роб Рой», «Легенда о Монтрозе», «Айвенго». Перу Р.Л. Стивенсона принадлежат такие всемирно известные произведения, как «Остров сокровищ», «Черная стрела», «Клуб самоубийц», «Алмаз Раджи», «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». «Остров сокровищ» Р.Л. Стивенсона стал образцом классического приключенческого романа.

В XXI столетии в шотландской литературе утвердился «новый реализм». Произведения современных шотландских прозаиков отражают жизнь такой, какая она есть. Жизнь безработных и деклассированных элементов из Глазго и Эдинбурга, погрязших в наркотиках, алкоголизме и мелкой преступности, по иронии судьбы сделала некоторых авторов знаменитыми. Помимо социальной направленности в сферу внимания писателей попадают жизнь и воспитание человека в семье, ориентированной на английские стандарты, по контрасту с жизнью в естественной среде, чаще всего в сельской местности, расположенной в отдаленных уголках Шотландии.

На тему городской жизни создают произведения шотландские писатели Джеймс Келман, Ирвин Уэлш, Алан Уорнер. Они пишут о героях-современниках, черпая сюжеты из своего окружения. К жанру криминальной прозы относятся произведения Иэна Рэнкина и Питера Мэя. Их творчество отличается глубокой проработкой психологических портретов персонажей и обращением к актуальным социальным проблемам. Ряд произведений шотландских прозаиков

носит автобиографический характер. Фантастические романы создают Иэн Бэнкс и Аласдер Грей. Среди произведений Эндрю Круми немало исторических романов.

В характерном стиле внутренних монологов от первого лица с сохранением своеобразного сленга рабочих кругов города Глазго повествует Д. Келман – автор романов, рассказов и политических эссе. Роман «Недовольство» Д. Келмана получил премию имени Джеймса Тэйта Блэка. За книгу «До чего же оно всё запоздало» Д. Келман награжден Букеровской премией, за сборник рассказов «Хорошие времена» он назван лучшим шотландским писателем года. Ему вручена награда Дух Шотландии. Книга «Мальчик Кирон Смит» принесла Д. Келману престижную награду – Шотландская книга года. Около семи лет работал писатель над романом «Перевод показаний». В Предисловии к книге указано: «Настоящий текст представляет собой «перевод показаний», данных тремя, четырьмя или более людьми, которые проживают на оккупированной территории либо в стране, где задействована та или иная форма военного правления. Сюда входят рассказы о происшествиях либо событиях, а также отчеты, фрагменты писем, докладные записки, посвященные анализу умонастроений, и конспекты бесед, причем некоторые носят исповедальный характер» [1, с.3].

Свидетельством значимости литературной деятельности Д. Келмана являются научные исследования его творчества, проводимые учеными-литературоведами. Так, Кристин Амандой Мюллер издана монография «A Glasgow Voice: James Kelman's Literary Language» [2]. Автором проведено исследование того, как Келман использует в своих произведениях разговорный язык рабочего класса Глазго, разрушая при этом традиционное различие между речью и письмом в литературе. Раскрыты три основных направления: использование шотландского глазговского языка (Glaswegian), включение в тексты языка рабочего класса, предпочтение разговорных форм письменным. Использование Glaswegian в прозе Келмана рассматривается путем изучения применения им пунктуации, правописания, словаря, грамматики и ненормативной лексики. Исследователем проанализированы лингвистические образцы из произведений Келмана в сравнении со стандартами Национального корпуса шотландского языка, идентифицированы ключевые текстовые стратегии и особенности.

Д. Келман является автором многих радио и театральных постановок. Помимо сборников рассказов и романов, опубликованы «Культурные и политические эссе» и очерк «И судьбы сказали».

И. Уэлш – автор книг «На игле» и «Эйсид Хаус», по которым были поставлены одноименные фильмы. Его первый роман «На игле» – в значительной степени автобиографическая книга. Уэлш провел юность среди наркоманов, но в дальнейшем нашел в себе силы слезть с иглы. Книгу «На игле» отличает непредвзятый и нелицеприятный взгляд на окружающую действительность, своеобразный юмор, раскованный слог. И. Уэлш пишет публицистические статьи для «Дейли Телеграф» и «Гардиан».

Сборник «Эйсид Хаус» И. Уэлша состоит из двадцати рассказов. По мотивам трех рассказов из этой книги снят одноименный фильм. В следующий сборник «Экстази» вошли три новеллы о химических наркотиках. С тех пор Уэлша называют «певцом химического поколения». В романе «Кошмары аиста Марабу» автор проводит читателя через три десятилетия жизни своих героев, от 1970-х до первых лет нового тысячелетия. Это позволяет Уэлшу исследовать, как по-разному в аналогичных условиях развиваются четыре главных героя, как они воспринимают с течением времени меняющийся вокруг них мир. Роман выдержал пять изданий и переведен на несколько языков мира.

В фокусе произведений И. Уэлша, как художественных, так и документальных, находится описание жизни современной Шотландии. Прозаик художественно отображает проблемы, с которыми сталкивается молодое поколение: жилищные реформы, безработица, низкооплачиваемая работа, наркомания. В центре внимания автора – сленг, диалект, местные традиции, футбольное хулиганство, классовые различия, эмиграция. На данный момент И. Уэлш остается одним из наиболее популярных писателей в жанре контркультуры (термин Т. Розака).

А. Уорнер относится к наиболее впечатляющим современным шотландским писателям. За дебютный роман «Морверн Коллар» награжден премией имени Сомерсета Моэма. Роман «Сопрано» назван лучшей Шотландской книгой года по версии Saltire Society. В 2003 году журналом «Гранта» избран одним из «20 лучших молодых британских романистов». В 2010 году роман «Звёзды в ясном небе» попал в лонг-лист Букеровской премии. В 2013 году

награжден памятной премией Джеймса Тейта Блэка за роман «След мертвеца». Сюрреалистическая черная комедия «Человек, который шел» отмечена «Encore Award».

В романе «Морверн Коллар» показаны приключения отчаянной девушки Морверн Коллар, которая живёт в маленьком портовом городке Шотландии. Её друг-писатель кончает жизнь самоубийством, и она решает издать его книгу под своим именем. Морверн плывет по течению и принимает все, что с ней происходит как должное. Чтобы быть как Морверн Коллар нельзя ни к чему привязываться, нельзя ни от чего зависеть. Нужно просто жить, как чувствуешь, а не так как надо. Морверн берет от жизни все. Не слушая свою подругу, которая убеждает Морверн продолжить какое-то время трудовые будни, героиня отправляется путешествовать по миру, транжиря легкие деньги. По книге «Морверн Коллар» снят художественный фильм.

В романе «Эти безумные земли» А. Уорнер обращает внимание на жизнь в сельской местности, особенно на побережье и островах. Он демонстрирует глубокое знание и понимание ландшафта, климата и влияния смены времен года на жизнь людей. Так, автор показывает, как зимой холод может убить человека за считанные минуты, как это произошло с летчиком, который выжил в авиакатастрофе, чтобы умереть от переохлаждения на зимнем холме.

По мнению критиков, роман «След мертвеца» является лучшим его произведением. Стюарт Келли на страницах газеты «The Guardian» пишет: «Это исключительный роман по любым стандартам. И, хотя, хотелось бы назвать его чисто «шотландским романом», затронутые в нем темы перехода от детства к взрослой жизни, негативных проявлений классовых различий, нематериального характера желаний являются универсальными. Отражение этих проблем через локальное, специфичное и конкретное придает особое очарование роману. Автор с триумфом реализовал свой потенциал» [3]. В этом произведении проявляется влияние Д. Келмана – через обыденные детали автор создает текстуру повседневного существования, сюрреализм и абсурдность жизни.

И. Рэнкин является самым издаваемым и читаемым детективным писателем Шотландии XXI столетия. Его книги постоянно входят в первую десятку национальных бестселлеров, издаются миллионными тиражами, переводятся на иностранные языки. Он

является членом Общества Хоторнден, лауреатом премии Чандлер-Фулбрайт и премии Эдгара Аллана По Ассоциации детективных писателей Америки, обладателем Золотого и Алмазного кинжалов Ассоциации писателей-криминалистов Великобритании. За заслуги на литературном поприще И. Рэнкин принят в рыцарский Орден Британской империи в статусе офицера ордена. Ему вручена Эдинбургская премия. Его литературные достижения признаны университетами Абертей Данди и Сент-Эндрюс, присвоившими ему почетные докторские степени. Творчество И. Рэнкина изучают на филологических факультетах высших учебных заведений Шотландии. Он является постоянным гостем документальных программ на BBC.

Первый роман «Поток» носит автобиографический характер, так как действие происходит в заброшенном шахтерском поселке подобно тому, в котором родился автор. Главный герой – молодой человек, мечтающий перебраться в Эдинбург. Публикация романа прошла незамеченной, но вдохновила И. Рэнкина на дальнейшее литературное творчество.

Следующий роман «Кресты и узлы» принес ему известность и стал первым романом в серии «Ребус» о Джоне Ребусе – инспекторе эдинбургской полиции. В настоящее время опубликовано два десятка романов этой серии. Инспектор Ребус – это несколько циничный детектив среднего возраста. Он работает в Эдинбурге, разведен, любит виски, часто вступает в конфликт с полицейским начальством, состоит в непростых отношениях с криминальными слоями Эдинбурга. Образ Эдинбурга в романах И. Рэнкина далек от культурного наследия и торговых центров, с которыми обычно ассоциируется город. Кстати, писателя можно встретить в Эдинбургском Оксфордском баре, который часто посещает его вымышленный герой – Ребус.

В романе «Кресты и узлы» рассказывается об исчезновении в Эдинбурге и жестоком убийстве двух молодых девушек. Инспектор Ребус является признанным детективом, который всегда раскрывает дела. Когда зловещие, ритуалистические знаки (кресты и узлы) начинают появляться в деле, то Ребус понимает, что дело носит личный характер. Его отстраняют от следствия, но природное чутье и нетрадиционные детективные методы помогают детективу завершить расследование убийства. В этом романе автор создает персонажи, которые будут появляться на протяжении всей серии.

Роман «Черный и синий» отличается от более ранних романов серии «Ребус» объемом. Четыре отдельные сюжетные линии переплетаются на протяжении 500 страниц, заставляя Ребуса путешествовать по всей Шотландии. Писатель разрушает шаблонное представление о криминальной художественной литературе. «Стирая границы между вымыслом и историей, Рэнкин возрождает мифического преступника «Джона» из Глазго, который в 1960-е годы убивал женщин, но не был пойман. Расследование вовлекает Ребуса в отслеживание поставок наркотиков из материковой части Шотландии на нефтяные скважины. Он избегает игры по правилам, подвергая себя опасности, и использует свои контакты в воровской среде» [4]. Дальнейшие испытания детективных навыков Ребуса автор показывает в романе «Во тьме», затрагивающем такие современные шотландские политические вопросы, как восстановление Парламента Шотландии после перерыва почти в 300 лет.

Всмешении истории, политики, мифологии и проблем современной жизни Рэнкин выявляет лицемерие общества, в котором темные дела не далеки от респектабельной поверхности. Его произведениям присущи жесткий реализм и национальный колорит. Автор определяет их жанр как «тарган-нуар»[5].

Особой популярностью И. Рэнкин пользуется в Эдинбурге, в котором разворачиваются события большинства его произведений. Туристические компании проводят в шотландской столице туры по местам действия его романов об инспекторе Ребусе.

П. Мэй – автор серии книг «Китайский триллер», «Остров Льюис», «Энцо Маклеод». Серия «Китайский триллер» вошла в список лучших криминальных романов французского журнала «Elle» в 2005 году, в 2007 автор получил «Prix Intramuros», в 2008 году – «Prix Polar International». П. Мэй – единственный западный почетный член Ассоциации китайских писателей криминального жанра.

В серию «Остров Льюис» входят романы «Скала», «Человек с острова Льюис», «Шахматные фигуры». Сюжет книг разворачивается на острове Льюис в северной Шотландии. П. Мэй, автор детективов и телесценарист, снимал на протяжении нескольких лет на Льюисе сериал на гэльском языке, что позволило ему придать событиям, описанным впоследствии в книгах, особую достоверность. Картины сурового, мрачного ландшафта, безжалостной погоды погружают читателя в подлинную атмосферу шотландской глубинки. Главный

герой – полицейский Финн Маклауд приезжает из Эдинбурга на остров расследовать преступления. Ему поручают вести дела, так как он родом из этих мест.

Книга «Скала» посвящена расследованию жестокого убийства, похожего на другое, случившееся незадолго до этого в Эдинбурге. Оказавшись на месте, Маклауд встречается с людьми, с которыми провел свое детство и юность. Ему предстоит раскрыть не только убийство, но и тайну собственного прошлого. Утесы, пляжи, трясины торфа, постоянно меняющаяся погода, охота на птиц на скалах создают уникальную атмосферу острова. Одной из особенностей шотландского острова являлось существование протестантских церквей, которые «веками заправляли жизнью на острове». Автор отмечает также, что «у всех на острове были прозвища, потому что имена и фамилии часто повторялись». Остров Льюис относится к Внешним Гебридским островам, которые стали популярными среди туристов благодаря роману.

В книге «Беглецы» рассказывается о трех подростках, сбежавших из Глазго в Лондон в середине 1960-х, чтобы воплотить свою мечту о музыкальной славе, но вскоре вернувшихся назад. Пятьдесят лет спустя они возвращаются в Лондон, чтобы восстановить справедливость. «Беглец» – роман о пятидесяти годах дружбы на фоне двух уникальных и контрастирующих городов в двух уникальных и контрастирующих периодах новейшей истории.

Имя шотландского писателя И. Бэнкса в 2008 году внесено в список 50 лучших писателей Великобритании по версии газеты «The Times». Литературные критики и журналисты называют И. Бэнкса Тарантино от литературы. Его романы «Осиная фабрика», «Улица отчаяния», «Шаги по стеклу», «Вспомни о Флебе» стали практически современной классикой шотландской литературы.

«Осиная фабрика» – первая опубликованная книга шотландского писателя И. Бэнкса до сих пор является его «визитной карточкой». Жесткий, провокационный роман был воспринят читателями и критиками по-разному: кто-то негодовал по поводу сцен насилия, другие восхищались прямоотой повествования. В книге рассказывается о подростке Фрэнке, создавшем свой небольшой мирок, в котором он – предводитель – имеет право убивать насекомых, сопровождая свои деяния своеобразными религиозными ритуалами. Он огородил пространство, назвав его островом, и придумал устройство, которое

должно подчеркивать его превосходство над низшими существами – «Осиновую фабрику».

Книга «Воронья дорога» – семейная сага, полная персонажей, в том числе и безумных. У каждого своя дорога. У Бэнкса конечным пунктом всех дорог, конечно, является смерть. В этой книге центральным оказывается не только психологическое исследование персонажей, много внимания писатель уделяет и политическим вопросам, в частности, войне в Ираке, а также описанию прекрасной шотландской природы.

И. Бэнкс – автор многих фантастических романов, которые он подписывает именем Иэн М. Бэнкс. Большинство из них («Вспомни о Флебе», «Экссессия», «Инверсии», «Последнее слово техники») входит в цикл «Культура», названный в честь описанной в нём сверхцивилизации гуманоидных существ. В этом мире искусственный разум давно превзошёл человеческий по мощности. Разумные звездолёты, дроны и разумные машины с огромным уровнем интеллекта действуют рядом с представителями разумных рас, эволюционировавших биологическим путём.

Мир И.М. Бэнкса – это почти утопия: там побеждены физические болезни, в принципе можно жить бесконечно долго, почти в любую точку Вселенной можно попасть за короткое время, совершив гиперпространственный скачок (скорость света давно перестала быть пределом); большая часть населения проживает не на планетах, а на искусственно сооружённых в космосе «орбиталищах»; практически любое желание разумного существа может быть удовлетворено. Проблемы в обществе изобилия, описанном Бэнксом, тем не менее, возникают. Например, за счёт взаимодействия с враждебными культурами («Вспомни о Флебе»), при столкновении с явлениями из «мира извне» («Экссессия») или при взаимодействии с менее развитыми цивилизациями («Инверсии»).

Роман «Песнь камня» посвящен гражданской войне, в которую втянуты два героя – Абель и его жена Морган. Пытаясь спастись от военных действий, они попадают в самое их пекло. Причем, центром всего повествования становится их же собственный замок. История рассказана от первого лица. Пока захватчики грабили и разрушали потомственное жилище семьи Абеля, он сам, казалось, не понимал, что происходит, пребывая в воспоминаниях о своем детстве, родителей, жизни в замке. Книга издана на русском языке в

серии «Интеллектуальный бестселлер» [6]. В ней можно прочитать выдержки из рецензий, опубликованных в европейской прессе. Например, в «Times Literary Supplement»: «Литературная репутация Бэнкса и без того высока, но «Песнь камня» вознесла его до стратосферных высот». В «Time Out» отмечено, что «книга написана языком лиричным, витиеватым и столь же изысканным, как изысканна характерная для Бэнкса многоуровневая переключка сюжетного развития и заложенных в книгу идей».

«Чистый продукт. В поисках идеального виски» – одна из последних книг И. Бэнкса. Эта книга не совсем обычная. По мнению обозревателя «Independent of Sunday», это «микс путевых заметок, очерка нравов и алкогольного гида». Получив заказ от издательства написать книгу про односолодовый виски, писатель отправляется в путешествие по Шотландии с целью посетить большинство вискикурен (или дистиллерий). Как пишет автор во введении: «Эта книга – еще и о любимой мною земле и стране, Шотландии, ее людях, ее больших и малых городах, поселках и деревушках, об окружающей их природе» [7, с.14]. И действительно, автор затрагивает историю страны, рассказывает о поездах, паромах, машинах и дорогах: «Мне посчастливилось жить в Шотландии, а шотландская глубинка богата отличными дорогами, моя водительская жизнь доставляет мне удовольствие. У меня сложились прекрасные отношения с моими автомобилями и с дорогами, по которым езжу» [7, с.21]. И. Бэнкс, описывая искусство изготовления виски, обращает внимание на людей, занимающихся этим производством. В книге встречаются автобиографические зарисовки и древние предания. В результате, получился поразительный портрет Шотландии, «книга чрезвычайно информативна, очень легко читается и полна мягкой иронии» («Time Out»). В книге «Чистый продукт. В поисках идеального виски» отражены левые политические взгляды писателя. Так, он описывает, как в 2003 году порвал свой паспорт и послал обрывки Тони Блэру в знак протеста против ввода британских войск в Ирак.

Шотландский писатель, драматург и художник А. Грей является одной из центральных фигур в литературе Шотландии. Его литературные произведения сочетают в себе элементы реализма, фэнтези и научной фантастики. Для них характерно особое концептуальное оформление и использование иллюстраций самого автора. Его самое известное произведение – роман «Ланарк» в

настоящее время считается классикой. Газета «The Guardian» назвала этот роман «одним из ориентиров в литературе XX-го столетия». Роман «Бедные-несчастные» отмечен британскими наградами. Всего А. Грей написал восемь романов, несколько сборников рассказов и пьесы, которые с успехом идут на театральной сцене. Он также пишет о политике (в поддержку независимости Шотландии), им изданы публицистические книги «Почему Шотландией должны править шотландцы», «Как нам нужно управлять собой» и другие.

Сборник рассказов «Unlikely Stories, Mostly» издан на русском языке под названием «Из истории одного мира». Короткие истории А. Грея столь же правдоподобны, как кошмарные сны. В пятницу, когда усталость оказывается настолько сильной, что невозможно заснуть, человек мучается, вертится на кровати, и лишь под утро погружается в сон. И тут приходит он – кошмар, в котором документы и автокатастрофа, показанная по телевизору, сплетаются в безумное подобие жизни, пугающее своей нелепостью и вместе с тем удивительной реалистичностью. Сборник выстроен так, что рассказы объясняют и дополняют друг друга.

Сборник «Lean Tales» подготовлен совместно с Д. Келманом и шотландской писательницей А. Оуэнс. Следующий сборник «Ten Tales Tall & True» состоит из 13 рассказов – от чистой научной фантастики до социальной комедии, проиллюстрированных самим автором.

Свой дебютный роман «Ланарк: Жизнь в четырех книгах» Грей начал писать еще в студенческие годы, а закончил тридцать лет спустя. Критики и читатели встретили книгу очень хорошо. Энтони Берджес после выхода романа назвал Грея «лучшим шотландским романистом со времен Вальтера Скотта». Роман был выдвинут на конкурс «Locus» (занял 12-е место) и получил премии «Saltire Society Book of the Year Award» и «David Niven Award». Роман «Ланарк: Жизнь в четырех книгах» выдержал уже несколько переизданий и считается одним из лучших произведений А. Грея. В журнале «Locus» дана следующая оценка: «Превосходный роман, в котором фэнтези смешивается с мэйнстримом», «литературно-аллегорический фэнтезийный роман».

Одну из самых первых рецензий на этот роман написал У. Бойд в «Times Literary Supplement»: «Роман «Ланарк» – это прорыв на шотландском направлении британской литературы. Читателю, никогда не видевшему Глазго и вообще Шотландию, книга будет

интересна и познавательна». У. Бойду более всего понравились две реалистические части романа, описывающие страдания молодого Тоу Дункана, сначала мальчишки, затем юноши, стремящегося стать художником. Бойд назвал эти главы малой классикой молодёжной прозы.

Главная тема «Ланарка» – отношение внешнего и внутреннего миров отдельно взятого человека. У романа интересная композиция. Первая и четвертая части повествуют собственно о Ланарке и его жизни в странном фантазмагорическом городе Унтанк. Вторая и третья части – абсолютно реалистичная история страданий юного художника Тоу. При этом Тоу и Ланарк – один и тот же человек. Две жизни героя – реальная и воображаемая – тонко взаимосвязаны. В абсурдной реальности Ланарка то и дело попадают образы из реальной жизни Тоу. В романе много и социальных, и историко-политических, и религиозных тем, но главное, наверное, трагическая история главного героя.

Позитивный отклик на книгу А. Грея «The Fall of Kelvin Walker: a Fable of the Sixties» опубликован в журнале «Locus»: «Новый роман Грея – это увлекательная сказка про эксцентричного молодого шотландца, штурмующего Лондон в шестидесятые годы, – более прямолинейная, чем предыдущие книги Грея, но с долей острой сатиры и прекрасно проработанными характерами» [8].

Роман «Poog Things» получил литературные награды «Whitbread Award» и «Guardian Fiction Prize». Место действия романа – викторианский Глазго, где два доктора борются за любовь женщины, созданной из человеческих останков. Следующая книга А. Грея «A HistoryMaker» – научно-фантастический роман, рассказывающий о войне на шотландских границах в Эттрикском лесу в XXIII веке. Вышли в свет также романы «Mavis Belfrage» и «Old Men In Love».

На Западе вышло несколько книг о творчестве Грея, среди которых «Alasdair Gray: A Study of his Fiction» Стивена Бернстейна и «Alasdair Gray: A Secretary's Biography» Роджа Гласса, а также сборники статей «The Arts of Alasdair Gray», «Alasdair Gray: A Unique Scottish Magus» и «Alasdair Gray: Critical Appreciations and a Bibliography».

Интонация А. Грея уникальна, как шотландский килт, его творчество с ироническим переосмыслением литературной традиции уходит корнями в шотландскую лирику. Британский журналист и

писатель Уилл Селф назвал Грея «творческим эрудитом с врожденным политико-философским взглядом на мир».

Современный шотландский писатель Э. Круми – автор романов, которые комбинируют в себе историю, философию, науку и юмор, их переводят и читают во всём мире. Э. Круми получил крупнейший английский литературный приз «Northern Rock Foundation Writers Award» за роман «Sputnik Caledonia». Также Круми был в шорт-листе премий «James Tait Black Memorial Prize» и «Scottish Book of the Year», а также в лонг-листе «Arthur C. Clarke Award». Э. Круми вел обзорную литературную колонку в газете «Scotland on Sunday», затем был её редактором. Сегодня он пишет для «Guardian», «Independent», «Telegraph», «Financial Times» и других газет, регулярно посещает литературные и научные конференции, ведёт литературные семинары, мастер-классы.

За свой дебютный роман «Музыка на иностранном» получил премию «Saltire First Book Award» и попал в лонг-лист «Guardian Fiction Prize». Роман «Pfitz» попал в престижный список «New York Times Notable Book», а «Принцип д'Аламбера» номинировали на Букеровскую премию. Роман «Mr. Мее» отмечен «Scottish Arts Council Book Award». Роман «Mobius Dick» был финалистом «Commonwealth Writers Prize» и избран изданием «Waterstones» в качестве участника шорт-листа «Альтернативный Букер». Другие награды Круми включают «Arts Council Writer's Award» и «Northern Arts Writer's Award».

О «Музыке на иностранном» критики писали: «Настоящая литература: отточенный стиль, тонкое мастерство композиции, орнаментальная точность бытовых и психологических деталей...» [9]. Это лишь одно из восторженных высказываний о книге, которую называли и «литературной головоломкой», и «романом-лабиринтом», сравнивали с произведениями Борхеса и Кальвино. Роман «Пфитц» – вероятно, самое экстравагантное произведение писателя. Действие происходит в XVIII веке в маленьком немецком княжестве, правитель которого сосредоточил все свои средства и усилия подданных на создании воображаемого города. Место действия романа «Мистер Ми» – Англия, XX век. Главный герой – библиофил – разыскивает таинственную «Энциклопедию Розье» – утерянную рукопись XVII века, в которой дана философия альтернативной вселенной.

\*\*\*

В Шотландии популярна и поэзия. Шотландские поэты являются выразителями национальных идей. Этот фактор нашел яркое отражение в изданной в Эдинбурге книге «Государство мечты. Новая шотландская поэзия». Составителем поэтического сборника выступил Донни О'Рурк.

В рецензии на книгу Д. Кулеш пишет: «Одна из черт шотландской литературы – сосуществование мистицизма, мифологичности, веры в потустороннее и трезвого представления о жизни как видимой и вещественной реальности. Еще Бернс придумал для своей страны особое непере译имое имя – «Intermingledom», то есть Королевство переплетений и смешений, где волшебное и легендарное неотделимо от повседневного и злободневного» [10].

«Государство мечты» – собрание «новой» шотландской поэзии – объединяет 36 поэтов, и маститых, увенчанных премиями, и начинающих, не успевших даже опубликовать свою первую книгу. По словам редактора антологии, поэта Донни О'Рурка, авторов, вошедших в антологию, объединяет стремление писать не ради экспериментаторства в области формы, а ради «communication» («общения» и «со-общения»), основная черта которого – «directness» (не только «прямота», «искренность», но и «направление», поэтическая позиция) [10].

Основной конфликт книги связан с двумя оппозициями: «государство» – «мечта» и «реальность» – «мечта».

Размышления о Шотландии неизбежно ведут к противоречиям и противопоставлениям. Противопоставление Шотландии Англии отражается в поэзии Э. Фрейтер, энергичного борца за гэльский язык и культуру Гебридских островов. Другая оппозиция, вытекающая из попыток осмыслить место Шотландии в мире: Шотландия – мир, самобытность – глобализация. Р. Кроуфорд в стихотворении «Шотландия» гордо определяет свою страну как миниатюрную «нацию-чип», «Библию на рисовом зерне». А. Бамфорт убежден: обособленный путь «маленькой Шотландии» – деградация, выход – объединение с Европой. «Пессимистическую» линию в антологии продолжают два иронических экскурса в историю Шотландии – своеобразные хроники шотландских неудач, заметно, правда, смягченные юмором. М. Имла в стихотворении «Цветок Шотландии» (пародия на одноименный неофициальный гимн страны), перечисляет

военные победы и поражения, приведшие к окончательному провалу при Каллодене, а У.Н. Герберт воссоздает картину абсурдного сна: голова героя превращается в Камень судьбы (реликвию шотландских монархов, выкраденную англичанами), а шотландская история, пересказанная от имени Камня, превращается в череду комических картин.

Д. Бернсайд спрашивает: «Знаем ли мы, кто мы / На этих туристских холмах?» – массовая культура слишком активно меняет мир, среди раскрученных штампов, стереотипов, брендов трудно разобраться, каков этот мир на самом деле. Р. Кроуфорд пишет пародию «Эйнштейн из Альбы», описывает фантастическую ситуацию – открытие шотландского происхождения Эйнштейна – и воссоздает процесс навешивания туристической и медиа-индустрией полной коллекции национальных штампов на манекен ученого.

Д. Бернсайд является лауреатом премии Элиот. Награду шотландскому поэту принес сборник поэм «Кость черной кошки». Это не первая премия, которую принесла Бернсайдю данная книга: за нее автор также удостоен британской поэтической премии Forward Poetry Prize. «Кость черной кошки» – сборник поэтических произведений, затрагивающих самые «жизненные» и трагические стороны жизни: неразделенную любовь, разочарование, болезни, катастрофы и смерть... стороны, которые, по словам самого Бернсайда, «неизбежны для всех нас». Жюри назвало книгу поистине поразительной, пронизанной любовью и одновременно тоской и одиночеством. Джон Бернсайд – автор семи поэтических сборников. Он является обладателем ряда наград, к числу которых относится и «Geoffrey Faber Memorial Prize».

Иэн Крайтон Смит – шотландский поэт, пишущий и на английском, и на шотландском гэльском языках. Офицер Ордена Британской Империи. Крайтон Смит – это имя, под которым писатель стал знаменит на английском языке. По-шотландски оно звучит как Иэн Мак а'Гавен.

И.К. Смит вырос в небольшом сообществе, которое говорило, в основном, на шотландском гэльском языке, и выучил английский уже в качестве второго языка, когда учился в школе. Он перевел некоторые произведения С. Маклина с гэльского на английский, переводит на английский и собственные произведения, первоначально написанные на гэльском языке. Поэзия И.К. Смита отражает его нелюбовь к догмам

и властям – такие взгляды сформировались в нем еще в юности, под влиянием воспитания в сплоченном островном сообществе, пресвитерианской общине. Под тем же влиянием сформировались его политические убеждения и мнение о собственном пути Шотландии.

Несколько его стихотворений исследуют трагическую страницу в истории Шотландии – депортацию шотландских горцев в XVIII и XIX веках, которая привела к массовому переселению шотландцев не только в другие регионы Великобритании, но и в Северную Америку, и к разрушению традиционной клановой системы шотландского общества. Этой же теме посвящена его поэма «Consider the Lilies» о выселении из родных мест, повествующая от лица пожилой женщины того времени. Пожилые люди, лишенные родины, являются частыми персонажами его творчества. При этом, он нередко использует описание картин природы, чтобы передать эмоции.

Жизнь и творчество современного шотландского поэта Тома Леонарда связана с городом Глазго, в котором он родился, учился, создавал свои произведения и живет по настоящее время. В университете Глазго он преподавал, редактировал университетский журнал. Здесь он был членом группы писателей Ф. Хобсбаума, в которую входили, среди прочих, известные шотландские писатели А. Грей и Д. Келман. Этому городу он посвятил свое первое произведение «Шесть поэм Глазго», в котором показаны сцены из жизни города Глазго.

Т. Леонард пишет на глазговском диалекте шотландского языка. Его творчество касается, прежде всего, языка и политики. Поэт настаивает на том, что язык Глазго является настоящей средой для искусства, также как любой из языков, связанных с поэзией. Его поэзия затрагивает вопросы языка, имеющего двойной смысл. В сборнике «Несвязанные случаи» поэт рассматривает «несвязанное», «неродственное» и «несказанное», предлагая читать между строк, чтобы понять смысл того, о чем говорит язык. Т. Леонард исследует процесс написания, останавливаясь на расстоянии между мыслью, разговорным языком и письменным словом.

Поэзия, представленная в сборниках «Отчеты из настоящего» и «Внутренние голоса», отличается разнообразием, как по форме, так и по содержанию. В первом сборнике показано, как современные реалии отражаются в мире искусства и культуры, в поэтических произведениях ощущается противостояние материального и

интеллектуального миров. Во «Внутренних голосах» поэт уделяет внимание разнообразным голосам людей. Так, в стихотворении «Где живет Нора» Т. Леонард представляет женщину ее собственными словами и словами тех, кто находится вокруг нее, он вносит в поэзию «непоэтическое», а именно: списки покупок, повседневный быт и рутину семейной жизни.

Жесткая сатира отличает «Монолог умеренного члена». Здесь шотландский лейборист обвиняется в продаже социализма и шотландского рабочего класса, который продолжал оказывать поддержку лейбористской партии в течение многих лет. Для члена лейбористской партии власть стала более важной, чем политика. Жаргон парламентской политики на английском языке выделяется из голоса рабочего класса, который остается без представителя, несмотря на присутствие лейбористской партии в Вестминстере.

В «Отчетах из настоящего» в разделе «Противоядия, анекдоты и обвинения: сатирические, личные и политические пьесы» многие из произведений написаны для исполнения актерами и принимают форму драматических диалогов или монологов. Иногда Т. Леонард отходит от этих характерных произведений, чтобы говорить своим собственным голосом, как в стихотворении «Как я стал поэтом». В «Сценах из шотландской литературной жизни» Т. Леонард возвращается к поэзии на языке жителей Глазго, как во «Внутренних голосах», прежде чем перейти к ироничным стихам на английском языке.

П. Мэнсон в «Poetry Review» писал, что «Том Леонард говорит так точно и с таким жестким и аналитическим остроумием, что его произведения выходят за рамки статуса стихотворений. Я не знаю другого современного поэта, который был бы так достоверен» [11]. Д. Кулеш, побывав на творческом вечере шотландского поэта на Эдинбургском международном книжном фестивале, отметила поэтическое творчество Т. Леонарда следующими словами: «Его стихи – это прямая речь безымянных людей. Из подслушанных на улице фраз выстраиваются и житейские, и житийно-евангельские сюжеты. По-библейски звучит своеобразный девиз поэта: “Благословен всяк живущий язык”» [12]. Стихотворение «Шестичасовые новости» вошло в школьную программу в Англии, Уэльсе, Северной Ирландии и является обязательным для выпускных экзаменов в школе квалификации АQA. Поэтический сборник «Внутренние голоса» назван лучшей Шотландской книгой года по версии Saltire Society.

Наряду со стихотворениями Т. Леонард публикует и эссе в сборниках своих произведений. Так как большая часть поэзии Леонарда носит политический характер, то не удивительно, что его эссе являются ответом на текущие политические события. Так, в частности, он выражает разочарование в парламентской политике, в деятельности британской лейбористской партии. Некоторые из эссе касаются военных конфликтов на Ближнем Востоке, другие же, ребрендинга Глазго как Европейского города культуры. Он подвергает резкой критике британскую и американскую вовлеченность в войну в Ираке.

Произведения Т. Леонарда посвящены отношениям между языками и классами, культуре и политике. Он относится к тем поэтам, которые борются за шотландский и гэльский языки, причем на уровне не только литературном, но и общественном. Во многом благодаря усилиям литераторов на этих языках ведутся теле- и радиопередачи, издаются газеты и книги, существует движение за более широкое их использование в общественной жизни. Т.Леонард о себе говорит: «Я не являюсь ни британским, ни шотландским националистом, скорее, я – социалист и гуманист» [13]. Он считает, что «язык является явлением человека, а не нации». В ответ на вопрос: «Рассматриваете ли вы себя политическим автором?», он отвечает: «Я интересуюсь музыкальностью языка среды моего социального класса на Западе Шотландии только потому, что он исходит из моих уст, и я – языковой активист по своей сути. Написание моих диалектных стихов не было актом ни национальной принадлежности, ни классовой, а актом существования в условиях отрицания»[13].

\*\*\*

Современный литературный пейзаж Шотландии невозможно представить без активного участия женщин – поэтесс и писательниц. Проблематика их произведений, так или иначе, связана с женской судьбой. Немаловажную роль играет и взгляд на окружающую действительность с женской точки зрения. Прозаическое творчество представленных женщин-писательниц отличается разнообразием жанров. Тереза Бреслин создает книги для детей. Дороти Даннет – автор исторических романов, действие в которых происходит в Шотландии и Англии XIV-XVI веков. Луиза Уэлш и Дениз Мина пишут романы в жанре детектива. Маргарет Эльфинстон посвящает

свои романы и повести событиям, происходящим в эпоху мезолита и в XIX веке в Шотландии, Англии, Северной Америке, Канаде. А.Л. Кеннеди пишет романы и рассказы, основанные на реальных событиях.

На примере творчества Кэрол Энн Даффи и Элизабет Энн Лохэд можно констатировать, что в современной шотландской поэзии женщины-поэтессы занимают достойное место.

Т. Бреслин – автор более тридцати книг для детей и подростков и обладатель медали Карнеги – престижной британской литературной премии за лучшую детскую книгу. Ее произведения переведены на языки народов мира и стали основой для создания многочисленных фильмов и радиоспектаклей. За свои литературные труды она была удостоена многих наград. Медаль Карнеги она получила за книгу «Шепоты на кладбище». Роман «Разделенный город» претендовал на 10 книжных премий и получил две из них. По мотивам романа создана музыкальная постановка. «Печать Медичи», книга о жизни Леонардо да Винчи, переведена на русский язык.

В 2012 году Т. Бреслин встречалась со школьниками на Красноярской книжной ярмарке. На вопрос: «Как Вы выбираете тему нового романа?» она ответила: «У нас в Шотландии существует программа «Живая литература», когда писатель приезжает в школы и разговаривает с детьми, чтобы помочь им научиться писать, воплощать свои идеи, чтобы они могли выражать свои мысли. У нас проходят мастерские с детьми. Иногда дети сами выбирают за меня мою тему. Мне кажется, что одной из причин, почему мои произведения стали популярными, является то, что это как раз те истории, которые дети хотели услышать» [14].

В книге «Шепоты на кладбище» автор пишет о мальчике, который не может читать. У него дислексия (специфическая неспособность к обучению), но он очень любит рассказы и сказки. Главный герой отправляется на кладбище, где читает надписи на могильных камнях, и что-то странное, загадочное начинает происходить на этом кладбище. Причину написания книги Т. Бреслин объясняет следующим образом: «Меня попросили написать эту книгу родители девочки, которой очень трудно учиться читать. Я работала в библиотеке, каждую неделю к нам приходили малыши, и мы им читали сказки. Одной девочке очень нравилось слушать эти сказки, и однажды в момент чтения она положила свою руку на страницу. Я перестала читать.

Тогда она убрала руку. Я начала читать снова. Она спросила: «Как ты это делаешь? Как ты вот смотришь туда, слова из твоего рта выходят, а истории попадают мне в голову?». Я сказала: «Это чтение». Ей было пять лет, и она собиралась в школу. «Скоро и ты так сможешь сделать! Ты прочитаешь все книги в этой библиотеке!». Но она пошла в школу и не смогла этого сделать. Потому что не могла декодировать символы. И было очень грустно. Это книга о ней. Но в книге счастливый конец» [14].

Книга «Разделённый город» затрагивает темы дружбы и соперничества. В ней рассказывается о двух футбольных командах, о мальчишках, которые болеют за разные команды. Сюжет этого романа автору подсказали дети: «Один мальчик мне сказал, что не существует более сильного соперничества, чем между «Селтик» и «Глазго-Рейнджерс». Во время посещения футбольного матча я увидела много потрясающих персонажей для книги» [14].

В обработке Т. Бреслин вышел в свет сборник «Шотландские народные сказки» с одиннадцатью волшебными шотландскими сказками и легендами. Иллюстрации для книги выполнила известная шотландская художница К. Липер. Среди сказок, вошедших в сборник – легенды о сказочных существах из кельтского и шотландского фольклора, истории о дружбе, любви и верности, а также интересные, очень необычные и чрезвычайно поучительные шотландские версии хорошо известных нам сказок о Колобке и Красной Шапочке. Сказки написаны прекрасным литературным языком с юмором, специально адаптированы автором-составителем книги для детей дошкольного возраста. Они отлично передают атмосферу сказочного мира кельтского и шотландского фольклора, уникальные древние традиции и дух этой особенной страны.

Роман «Шпионка шотландской королевы» издан на русском языке в серии «Всемирная история в романах». Повествование ведется от лица Жинетты, фрейлины королевы Шотландской Марии Стюарт. Ее глазами показана жизнь Марии. Среди героев романа – известные исторические личности. События разворачиваются в Шотландии, Англии, Франции в 1558-1587 годах.

Прежде чем стать профессиональным писателем, Т. Бреслин долгое время работала библиотекарем, поэтому всегда с большим энтузиазмом высказывается о важности библиотек, литературы и грамотности для молодежи. Она регулярно пишет статьи для

профессиональных журналов, а за свой вклад в детскую литературу и библиотечное дело избрана почетным членом Шотландской ассоциации литературоведения и Шотландской библиотечной ассоциации.

Д. Даннет – шотландская писательница, автор исторических романов «Игра королей», «Игра королев», «Игра шутов», «Игра кавалеров», «Весна Византии», «Путь Никколо». В общей сложности ею опубликованы двадцать две книги. Даннет удостоена ордена Британской империи за вклад в литературу.

Роман «Игра королей» – начало саги о знатной семье Калтеров, играющей значительную роль в истории Шотландии середины XVI века. Главный герой – Лаймонд Калтер – объявлен вне закона как изменник и предатель, за его жизнь обещана награда. Когда он тайно возвращается на родину, где его давно дожидаются соратники, такие же бесстрашные, как и он, то сразу начинается цепь бурных и необычных событий, всколыхнувших всю страну. Перед Лаймондом стоит одна цель – месть человеку, разрушившему его жизнь. Роман «Игра королев» – продолжение саги о знатной шотландской семье Калтеров и о бурных событиях в Англии и Шотландии XVI века. В книге немало загадок, кровавых столкновений, запутанных любовных коллизий, необычайных приключений. Это историческое произведение погружает в полную интригу и войн эпоху Марии Стюарт (она ещё совсем маленькая). Много шотландских кланов и у каждого своя политика, некоторые сотрудничают с англичанами. Интересы заинтересованных английских семейств также разнятся. Ещё больше всё запутывает, что многие шотландцы и англичане породнились между собой. И на фоне этого – патриот Лаймонд, но считающийся предателем и разбойником. Романы «Игра шутов» и «Игра кавалеров» продолжают серию о приключениях молодого шотландского авантюриста Кроуфорда из Лаймонда. В них он расследует покушение на жизнь юной Марии Стюарт, королевы Шотландии, живущей при французском дворе. Ее удастся спасти от трагической судьбы.

Л. Уэлш известна в современной Шотландии как автор криминальных романов и рассказов. Ее дебютный роман «Студия Пыток» номинирован на несколько литературных премий, включая Orange Prize for Fiction. Он стал одним из лидеров продаж и выдержал 8 переизданий за два года. Л. Уэлш получила за него премию Ассоциации писателей-криминалистов. Следующим произведением

стал роман «Тамерлан должен умереть», в котором подробно излагается вымышленная авторская версия последних нескольких дней жизни английского поэта и драматурга XVI столетия Кристофера Марло (его пьеса «Тамерлан» вышла в 1587 году). Роман написан в форме дневника Кристофера Марло, заметки в котором сконцентрированы на прошлом, на тайнах дней минувших.

Действие романа «Берлинский фокус» происходит в Берлине, Лондоне и Глазго. Повествование ведётся от лица фокусника и волшебника Уильяма Уилсона. Каждый вечер обманывать достопочтенную публику, превращать воду в вино, умерщвлять девушек, которые затем восстанут вновь целые и невредимые, дарить ощущение чуда, привычно лгать взрослым – такова работа этого фокусника.

Роман «Девочка на лестнице» получил позитивную оценку на страницах английской прессы. «The Sunday Telegraph» назвал его «впечатляющим психологическим романом», «Scottish Review of Books» – «озадачивающим и достаточно глубоким», «The Spectator» – «сильным и впечатляющим». «A Lovely Way to Burn» является первой книгой в трилогии «Время чумы». Неизвестная болезнь шагает по земному шару. Больницы Лондона заполнены умирающими людьми. Главный герой – Стиви Флинт – убежден, что его друг доктор Саймон Шарки умер не от болезни. В то время, когда люди уходят из Лондона, спасаясь от инфекции, Стиви направляется в противоположном направлении, вглубь города, чтобы расследовать это преступление.

Л. Уэлш написала также ряд рассказов и статей для радио, включая либретто для оперы. Романы «Студия Пыток», «Тамерлан должен умереть», «Берлинский фокус» изданы на русском языке. С произведениями Л.Уэлш в оригинале можно познакомиться на ее сайте [15]. Там же размещены положительные отзывы на книги шотландской писательницы, опубликованные в газетах и журналах «The Guardian», «The Herald», «Vogue», «The Scotsman», «The Glasgow Herald», «Daily Mail», «Sunday Times», «The Independent». Об ее популярности свидетельствуют статьи в зарубежных изданиях «The Globe and Mail» (Канада), «Courier Mail» (Австралия), «Australian Crime Fiction», «Herald Sun» (Австралия).

Шотландская писательница М. Эльфинстон – автор восьми повестей и романов разного жанра. Один из них – роман «Свет». Действие романа происходит в 1831 году в Англии. Посреди Ирландского моря

лежит остров Мэн. По сюжету в нескольких милях от его побережья находится скалистый островок Эллан-Брайд (вымышленный). На нем за пятьдесят лет до того был выстроен маяк. Несколько поколений смотрителями на маяке были выходцы из одной шотландской семьи. За пять лет до описываемых событий последний смотритель маяка, Джим Геддс, погиб в результате несчастного случая. На острове и при маяке остались его сестра и вдова Дийя, а также трое маленьких детей. Для них этот живописный, но очень негостеприимный, особенно в штормовую погоду, островок стал единственным знакомым и уютным местом. Но время идет, а служба маяков собирается реконструировать устаревший маяк на Эллан-Брайд. С целью проведения геодезических работ на острове высаживаются двое специалистов. Их прибытие означает крушение привычного уклада для крошечной островной общины. Тем более, что смотреть за новым маяком женщинам наверняка не доверят. Этот социальный и психологический конфликт становится центром романа. Книга написана красивым сочным языком, передающим многоголосицу этого этнически непростого края, где англичане смешиваются с шотландцами. Это история о людях на краю света, о столкновении традиций и прогресса.

Прежде чем стать прозаиком, около восьми лет она провела на Шетландских островах (Шотландия), в Канаде, Исландии, Гренландии, США. Полученный богатый жизненный опыт сыграл решающую роль в написании книг. Так, книга «Островитяне» основывается на ее участии в археологических раскопках на острове Шетланд. Роман «Путешественники» был написан после того, как она провела один год в Центральном университете Мичигана и плавала на каноэ по реке Оттава. Значительная часть этого романа описывает события в Северной Америке во время войны 1812 года.

М. Эльфинстон пишет также рассказы, эссе и статьи. Ее книги отмечены многими наградами. За роман «Sea Road» она получила «Scottish Arts Council Writer's Bursary», «Scottish Arts Council Travel Award», «Scottish Arts Council Spring Book Award». Премия «Scottish Arts Council Writer's Bursary» присуждена также за книги «Ну, Brasil!» и «Путешественники». «Sea Road» вошел в «100 лучших шотландских книг всех времен» по версии «List Magazine».

Действие последнего романа «The Gathering Night» происходит 8000 лет назад среди охотников-собирателей эпохи мезолита в Шотландии. Это история конфликта, потери, любви и приключения

после разрушительного цунами, которое пронеслось через то, что является теперь Северным морем. Новое исследование пролило больше света на масштаб бедствия.

Шотландская писательница Д. Мина популярна своими криминальными романами, где расследование приходится вести женщинам. После окончания юридического факультета Университета Глазго она работала преподавателем криминологии и уголовного права, защитила докторскую диссертацию, посвященную исследованию взаимосвязи женского криминала и психических заболеваний среди женщин. В ходе подготовки диссертации увлеклась написанием первого романа о человеке, который излечивается от психического заболевания, но оказывается подозреваемым в убийстве. Роман «Гарнетхилл» награжден Золотым кинжалом, вручаемым Британской ассоциацией криминальных писателей, переведен на пятнадцать языков. Романы «Изгнание» и «Резолюция», составившие «Гарнетхиллскую трилогию» и объединенные общей героиней – сыщицом поневоле Морин О’Доннелл, также стали лидерами по продажам в Европе.

Роман «Убежище» принес шотландской писательнице славу и популярность не только на родине, но и за океаном (в США роман издан под названием «Обман»). Д. Мина написала историю о попытках мужчины понять свою жену, которая испытывает влечение к осужденному за убийство. Эта книга является единственным несерийным романом.

В следующем романе «Поле крови» она пишет о проблемах лечения и реабилитации несовершеннолетних правонарушителей в Шотландии. Роман «Поле крови» стал первым в серии о Пэдди Михан, который был адаптирован на BBC. В эту серию вошли также романы «В смертный Час» и «Последний вздох». Роман «Все еще полночь» – первый в серии об инспекторе Алексе Морю. Обманчивое впечатление создает имя героини, поскольку оно больше подходит для мужчины, но Алекс – женщина. Серия на данный момент включает романы: «Все еще полночь», «Конец осинового сезона», «Боги и звери», «Красная дорога», «Кровь, соль, вода».

Романы Д. Мины настолько популярны в Шотландии, что ее творчество ставят наравне с такими мэтрами, как И. Рэнкин и В. Макдермид. Сочинения этих писателей критики обычно объединяют в единый жанр, который известен как «тарган нуар», отличающийся

мрачной перспективой и разоблачениями коррупции среди высших классов. Шотландский вариант «нуара» по своей стилистике отличается использованием черного юмора, ненормативной лексики и очень реалистичными, не вполне адекватными персонажами, чье поведение невольно вызывает вопросы о различии между виновным и невинным. В своих произведениях шотландская писательница поднимает множество острых социальных вопросов. Ее персонажи могут испытывать проблемы с финансами, наркотиками, поисками работы и дискриминацией на рабочем месте. Романы Мины часто выходят за рамки криминального жанра и детективных головоломок в попытках представить реалистичные описания жизни молодых женщин в Шотландии.

Романы Д. Мины переводятся на иностранные языки. Во Франции они выходят в свет в серии «Thriller» в карманном формате в издательстве «J'ai lu», в большом формате – в «Editions du Masque». В Германии вышли в свет ее книги «In der Stille der Nacht», «Blinde Wut», «Der letzte Velle», «Das Vergessen», «Der Hintermann». Она награждена шведской премией Мартина Бека за лучший криминальный роман в переводе. Творчество Д. Мины включает не только художественные романы, но и комиксы, рассказы, пьесы и сценарии для кино и радио.

А.Л. Кеннеди пишет романы и рассказы, редактирует многочисленные журналы, в том числе: журнал «Вне строк», «Новая пишущая Шотландия» и «Новый Текст», является постоянным автором в различных газетах, в том числе «Scotsman», «The Herald», «The Telegraph» и «The Guardian». Она сотрудничает с телевидением и радио BBC, написала сценарий для фильма «Хитрости Стеллы».

Ее художественная и научно-популярная литература переведена на немецкий, французский, голландский и испанский языки, иллюстрируя широту ее литературного таланта. Кроме того, активная и плодотворная литературная деятельность оценена многими литературными премиями и наградами «Scottish Arts Council Book», «Saltire» (дважды за лучшую книгу), премией Сомерсета Моэма и «Анкор». Входила в состав жюри различных литературных премий, в том числе Букеровской премии, премии Первой книги Гардиан и премии Оранж по художественной литературе.

Первая книга А.Л. Кеннеди «Ночная геометрия и поезда Гарскадден», состоящая из пятнадцати рассказов от сатиры до городского реализма, от трагедии до комедии, привлекла внимание

британских литераторов. Для главных героев рассказов мелкие инциденты имеют резонансные последствия. Так, решение главной героини пропустить поезд и не поехать на работу, а вернуться домой чуть не привело к распаду семьи. В рассказе «Игра в мертвого», автор с юмором дает неоднозначные советы детям о том, как играть в мертвых. Черный юмор проявляется в рассказе «Семь веков шотландской бойни». Близость между насилием и нежностью показана во многих произведениях Кеннеди, в частности, в сборнике рассказов «Оригинальное блаженство».

Сверхъестественное – распространенный мотив произведений шотландской писательницы. В романе «Я довольна» Дженнифер встречается с призраком Савиньен де Сирано де Бержерака, который, каким-то образом, пришел из семнадцатого века Франции в современную городскую Шотландию. Является ли Савиньен действительно сверхъестественной силой или просто проекцией беспокойного ума Дженнифер? «Привидение» не имеет злых намерений, напротив, имеет благоприятный, нежели дьявольский характер. Через восприятие Савиньена читатель может увидеть незнакомым наш привычный мир.

Шотландским танцам посвящен роман «В поисках возможного танца». Главная героиня Маргарет, танцует со своим любимым отцом, с партнером Колином, пытается соответствовать движениям жизни, которые имеют вечно меняющиеся ритмы. Находясь в постоянном поиске возможного танца, шага, движения, чтобы победить всех, Маргарет выживает, находя, в конечном счете, свой собственный ритм. В романе «Все, что нужно тебе» рассказывается о сопоставимых, но контрастных отношениях между отцом и дочерью. Мэри и ее отец Натан не видели друг друга пятнадцать лет. Мэри полагала, что ее отец умер. Натан появляется в жизни Мэри в качестве литературного наставника. Они связаны какими-то духовными нитями и потребностью к творчеству. В этом романе А.Л. Кеннеди «превращает прозаическое и знакомое в дивное и экзотическое, празднуя маленькие эмоции человека» [16].

К.Э. Даффи – обладательница многих престижных литературных премий и наград (премии Сомерсета Моэма, премии Т.С. Элиота, премии Дилана Томаса, Уитбредовской премии). К.Э. Даффи – Офицер и командор Ордена Британской империи. С 2009 года она является Придворным поэтом-лауреатом королевы Елизаветы II. К.Э. Даффи

– первая женщина, удостоенная почетного звания поэта-лауреата за более чем трехсотлетнее существование этого престижного придворного звания. Поэт-лауреат должен писать стихи на события, связанные с жизнью королевской семьи и по разным официальным поводам.

К.Э. Даффи является автором шести поэтических сборников и четырех пьес. Критики отмечают «непосредственную вещественность» ее поэзии, называя ее стихи «спрессованными новеллами» за их сюжетную актуальность. Поэтический сборник «Вечная жена» («The World's Wife») отличается шутивным, добродушно-насмешливым настроением. В нем представлены монологи воображаемых и реальных жен великих людей (Икара, Пигмалиона, Фауста, Фрейда, Понтия Пилата, Шекспира и др.).

Стихотворения К.Э. Даффи включены в английские школьные и университетские программы по литературе, по ее творчеству написана не одна диссертация (она и сама долго преподавала в Оксфорде). Она в равной степени свободно чувствует себя и в строгих рамках сонета, и в свободном стихе. Поэтический сборник «Вознесение» – шекспировский по структуре и по форме, посвящен любимому человеку (это история любовного романа, длившегося в течение года).

К.Э. Даффи пишет книги для детей. Издательством «Faber and Faber» изданы детские поэтические сборники «Meeting Midnight» и «The Oldest Girl». Детское издательство «Macmillan Children's Books» выпустило книги «Queen Munch and Queen Nibble» и «Underwater Farmyard». Совместно с Джоном Мюреем подготовлена детская книга «Another Night Before Christmas». Издательством «Barefoot Books Ltd» издана детская книга «The Tear Thief».

Э.Э. Лохэд носит почетное звание Национальный поэт Шотландии. Она пишет на английском и шотландском языках. Ее книги высоко оценены критикой и имеют коммерческий успех. Поэт-лауреат Великобритании К.Э. Даффи называет Лохэд «сильным, целеустремленным человеком, писательницей, которая неустанно привносит поэзию в драму, а драму в поэзию» [17]. По ее мнению, «Э.Э. Лохэд присущи глубоко шотландские качества, такие как независимость, любознательность и изобретательность» [17].

Во время учебы в Школе искусств в Глазго Э.Э. Лохэд опубликовала свое первое стихотворение «Визит». С этого времени она начинает заниматься литературой, принимает участие в поэтическом конкурсе

Эдинбургского фестиваля. Первый поэтический сборник вышел в свет под названием «Заметки для весны». За второй сборник «Острова» она удостоена стипендии Шотландских писателей. Ее поэзия содержит целый ряд разговорных стилей, которые включают лирическое использование клише, язык рекламы, рэп и коллоквиализм. Э.Э. Лохэд признает, что акт речи сам по себе является политическим, поэтому в своей поэзии она стремится выразить два маргинальных голоса – шотландцев и женского сообщества. В одном из интервью Э.Э. Лохэд сказала: «Мой язык цвета женского, а также цвета шотландского» [18].

В стихотворении «Kidspoem / Bairnsang» из сборника «Цвет черно-белый» раскрывается постоянная обеспокоенность поэтессы статусом шотландского языка, который отвергается как форма письменного выражения и переходит в неформальную, разговорную речь. «Kidspoem / Bairnsang» – попытка вдохновить детей писать на шотландском языке.

Основной темой творчества Лохэд является феминистская перспектива, многие из ее произведений посвящены женским проблемам. Она утверждает, что в Шотландии женские проблемы не достаточно выражены. Лохэд не пытается писать о женщинах-феминистках, напротив, она концентрирует свое внимание на проблемах, с которыми женщины сталкиваются в повседневной жизни. Одна из главных особенностей ее творчества – это желание как можно реальнее представить женщину.

В поэтическом сборнике «Сестры Гримм» автор демонстрирует ироничное переложение традиционных мифов о женщинах. Так, в «Repunztiltskin» она рассказывает о взаимоотношениях плененной, беспомощной Рапунцель и агрессивного, корыстного Румпельштильцхена. В сборнике «Сновидения Франкенштейна» стихотворение «Песнь зеркала» посвящено сложному отношению женщин к своей внешности.

В поэме «Королева Шотландии Мэри» автор рассматривает религиозную и политическую историю Шотландии с точки зрения женщины. Время действия охватывает правление двух королей в шестнадцатом веке – Елизаветы английской и Мэри шотландской, автор показывает различные ожидания и ограничения, с которыми женщины, стоящие у власти, сталкивались в то время. Э.Э. Лохэд описывает характер Елизаветы, у которой проявляется мужской

тип поведения (вплоть до появления в мужской одежде). Мэри, напротив, владея традиционной женской силой, использует свою сексуальность и эмоциональную уязвимость, чтобы идти своим собственным путем. Автор раскрывает отношения между Марией и шотландским религиозным реформатором Джоном Ноксом, который рассматривал Марию и женщин в целом, как опасных лиц, непригодных для духовного или политического руководства. При рассмотрении отношений между Марией и Ноксом, Э.Э. Лохэд стремится исследовать корни анти-феминизма в шотландской церкви. В конечном счете, трагический конец Марии от рук аристократии, при пособничестве королевы Елизаветы, изображается как способ исключения женщин из мужских институтов власти.

Когда ее спрашивают, почему она думает, что в Шотландии не так уж много женщин-писательниц, Лохэд возражает против этого утверждения. Она утверждает, что в Шотландии существует много женщин-писательниц. Однако их проблема заключается в поиске своего места на книжном рынке. Благодаря известности Лохэд в Шотландии, она не сталкивается с подобной проблемой, стоящей перед другими женщинами – поэтессами и писательницами. Тем не менее, она обеспокоена тем, что творчество женщин-литераторов остается в тени и призывает освещать их литературную деятельность.

Э.Э. Лохэд назначена Национальным поэтом Шотландии в 2011 году. В качестве Национального поэта Шотландии она обязана писать о национальных событиях и проводить просветительскую работу в целях продвижения поэзии. В 2015 году Э.Э. Лохэд награждена Королевской золотой медалью в области поэзии. Э.Э. Лохэд выступает на международных литературных фестивалях в Англии, Шотландии, Уэльсе и за рубежом. Использование шотландского языка в различных стихотворениях, а также включение шотландской истории в некоторые свои произведения, подчеркивает ее гордость за шотландскую культуру.

\*\*\*

Шотландскую драматургию представляют Дэвид Грейг, Дэвид Харроуэр, Элизабет Энн Лохэд, Никола МакКартни, Дэвид Лэдди и многие другие.

В современной шотландской драматургии ведущее место занимает писатель и театральный режиссер Д. Грейг. Он является представителем

молодого поколения талантливых писателей, сделавших шотландскую сценическую драматургию одной из самых захватывающих в мире. Его пьесы с успехом проходят в «National Theatre of Scotland», «Royal Court» и «Royal Shakespeare Company».

Его первая пьеса была поставлена в Глазго, и с тех пор он написал много пьес, которые ставятся на мировых сценах. Как пишет «Daily Telegraph»: «Дэвид Грейг – один из самых интересных и плодовитых драматургов своего поколения». Д. Грейг – автор более 30 пьес, либретто, киносценариев, занимается переводом и адаптацией произведений для театра. Ежегодно в среднем пять его пьес ставятся в театрах Шотландии и Великобритании.

Наиболее известные пьесы Д. Грейга – «Dunsinane», «Летнее солнцестояние», «Станный исход Пруденсии Харт» – являются самыми популярными постановками Национального театра Шотландии.

В исторической пьесе «Dunsinane» (сиквеле к трагедии Шекспира) действие происходит после поражения Макбет в XI веке в Шотландии. Автор показывает то, что будет дальше. Может ли Малкольм в коалиции, возглавляемой англичанами, подчинить своей воле шотландских бунтарей? Что если леди М. не умерла, а выжила, чтобы бороться дальше?

Вопросы глобализации и интернационализации занимают ведущее место в его творчестве. Он не выделяет национальное за счет глобального, скорее, он рассматривает сложные и часто противоречивые эффекты, которые они оказывают друг на друга. К основным особенностям драматургии Д. Грейга относятся его стремление найти связь между персонажами, несмотря на огромные личные, социальные, культурные и политические расстояния между ними; он рассматривает международные и глобальные связи, представленные посредством путешествий, традиций других культур. При этом большое значение уделяется воображению.

Главные герои пьесы «Европа» – иностранцы, ищущие убежища в неизвестном провинциальном пограничном городке, что ведет к неоднозначной реакции местных жителей. Хотя Грейг шутливо предположил, что он назвал бы пьесу «Шотландия» и что неизвестное место вполне могло бы быть Мазервеллом, в «Европе» меньше внимания уделяется местному, а больше – тому, что местное означает в контексте глобализации. Подобные темы рассматриваются

автором в пьесах «Плач», «Местные» «Аэропорт», действие в них происходит в неизвестных местах, транзитных или приграничных участках.

В «Отдаленных островах» действие происходит на изолированном шотландском острове в конце 1930-х годов и касается двух кембриджских орнитологов, англичанина и шотландца, занимающихся составлением каталога местных колоний птиц.

В пьесе «Сан-Диего» события разворачиваются в более чем 20 различных местах, как говорится в аннотации: «это серия связанных и разобщенных историй, слияние потоков, которые простираются по всему земному шару и сливаются в одно единое повествование»[19]. Сосредоточив внимание на разнообразных движениях и траекториях разных людей (летчики, знаменитости, нелегальные иммигранты), «Сан-Диего» является одновременно рассказом об объединяющей Америке, а также об американизации как варианте глобализации. Эти темы Грейг исследует далее в «Американском пилоте», пьесе об американском самолете-шпионе, который разбился в отдаленной стране, и как местные жители реагируют на обнаружение потерпевшего пилота. В «Дамаске» Грейг фокусируется на городе, известном как один из старейших поселений в мире, не как месте застоя, а как месте транзита и трансформации.

В ежедневной британской газете «The Telegraph» можно прочитать следующий отзыв на творчество Д. Грейга: «Среди современных драматургов, которые изучают коллизии и проблемы, вызванные глобализацией, немногие делают это так глубоко и утонченно, как Грейг»[19]. В пьесе «Европа» есть такая строчка: «Мы чувствуем себя дома только тогда, когда мы вдали от дома». «И я чувствую себя так же», – говорит Грейг. «Часть меня чувствует себя наиболее комфортно в гостиничном номере. Поезд до Лондона, вероятно, мое единственное любимое место в мире. Но другая часть меня живет здесь, в Северном Куинсферри. Я не хочу никуда уезжать»[19]. И действительно, Д. Грейг живет в Шотландии, хотя мог бы при его популярности жить и работать в Лондоне.

В изданную на русском языке «Антологию современной британской драматургии» [20] вошла пьеса «Ножи в курицах» Д. Харроуэра, поставленная в эдинбургском «Traverse Theatre». Пьеса «Чёрный дрозд» в постановке Петера Штайна стала одним из важных событий Эдинбургского фестиваля 2005 года. На русском

языке эта пьеса поставлена совместными усилиями петербургского театра «Балтийский дом» и Русского драматического театра Литвы. Д. Харроуэром подготовлено также несколько адаптаций мировой классики («Войтек», «Иванов», «Мария Стюарт» и др.), выполненных для театральных постановок.

Э.Э. Лохэд занимается драматургией для театра и радио, ее пьесы активно ставят театры Англии и Шотландии. Комедия «Прекрасные дни», поставленная в «Traverse Theatre», стала хитом Эдинбургского фестиваля и была признана самой яркой постановкой этого театра. Эта пьеса ставилась также в «Hampstead Theatre» в Лондоне. Как драматург известна блистательными адаптациями классических пьес и исторических сюжетов из эпохи Античности и Возрождения. За пьесу «Медея» драматургу была вручена самая престижная литературная премия Шотландии – Ежегодная премия книжного общества Андреевского креста. «Красавица и чудовище» – рождественский спектакль, поставленный в «Tron Theatre» в Глазго. Премьера «Misery Guts» прошла в «King's Theatre» Эдинбурга. «Sunday Times» писала о спектакле: «Блестяще, смело и непередаваемо смешно». «Фиванцы» – современная адаптация истории Эдипа, Иокасты и Антигоны. «Хорошие вещи» – романтическая комедия, премьера которой состоялась в «Tron Theatre». По мнению издания «Herald», это «потрясающий хит для всех поколений». «Образование Агнесс» – адаптация комедии Мольера «Школа жен», премьера состоялась в «Citizens Theatre» города Глазго.

Шотландскими драматургами создана «Студия драматургов Шотландии» («Playwrights' Studio Scotland»). Драматург и сценарист Никола МакКартни является членом Общества драматургов при этой студии. Она обладает уникальным опытом работы вне театра. За плечами Николы участие в сотнях социальных проектов. В 2004 году она была первым шотландским драматургом, познакомившим российских коллег с технологией ClassAct. В настоящее время Н. МакКартни – профессор драматургии Эдинбургского университета, а до этого около десяти лет она была художественным руководителем современного театра «Lookout» в Глазго. Кроме того, она работает на радио и телевидении, сотрудничает с Национальным театром Шотландии, театрами Треверс, Эдинбург и Эбби в Дублине. Н. МакКартни – лауреат премии «Творческая Шотландия» за пьесу «Ледяной Ангел».

Пьеса «Чудо» основана на реальной истории одного уик-энда в жизни молодого Альберта Эйнштейна. В интервью А. Рэдклиффу автор объясняет, что послужило вдохновением для этой пьесы: «В течение многих лет я интересовалась реальными кумирами, размышляла, кем они были прежде, чем стали теми, кем стали. В пьесе «Чудо» я рассказываю об Эйнштейне и его жене Эльзе, действие происходит в 1919 году. Прежде чем написать пьесу, я проводила много исследований» [21]. На вопрос: «Существуют ли трудности при написании пьес?», Н. МакКартни ответила: «Я всегда берусь за слишком много дел и везде полностью стараюсь выложиться по максимуму. Когда я пишу, я должна забыть о том, что я драматург, хотя, это очень трудно сделать. Несмотря на то, что я почти 20 лет занимаюсь этим делом, я всегда хочу, чтобы все было в совершенстве с первого раза. Как драматург, я знаю, что зачастую эти «несовершенные» места сценария делают его интересным» [21]. За пьесу «Чудо» Н. МакКартни получила литературную стипендию «Sac».

Писатель и режиссер Д. Лэдди работает в Глазго, он является художественным руководителем театральной труппы «Fire Exit». Его пьесы были показаны по всему миру от Бостона до Буэнос-Айреса, Сан-Паулу до Сантьяго, Милана и острова Малл. Награды Д. Лэдди включают «Fringe Award» Эдинбургского международного фестиваля, приз Общества критиков Сан-Диего, призы «Herald Angel Awards» и «Fringe». Он является наставником и руководителем мастер-классов и первым в Шотландии, кто имеет степень PhD по практическому театроведению.

В спектаклях он стремится сочетать интеллектуальную стимуляцию исполнительского искусства, динамизм новых цифровых технологий с эмоциональным драйвом драматического текста пьесы. Последние спектакли включают в себя пьесы «Sub Rosa» – готический променад в закулисном лабиринте Викторианского театра; «Шум», где зрители окунаются в ботанический сад и слушают в наушниках; «Белый чай», где действие происходит внутри огромной бумажной коробки, а публика надевает белые бумажные кимоно и потягивает японский чай, в то время как актеры играют вокруг них.

Театральная деятельность и творчество Д. Лэдди получили высокую оценку на страницах европейских изданий: «Творчество Д. Лэдди является убедительным, поскольку он способен прикоснуться

к публике на эмоциональном уровне, в то же время, призывая к глубоким культурным размышлениям на самые разнообразные темы и проблемы» («Sunday Times»). Его называют «восходящей звездой шотландского театра» («Observer»), «гением» («Scotsman»), «успешным, ведущим молодым драматургом Шотландии» («The List»), «театральным новатором» («The Times») [22].

\*\*\*

Столица Шотландии Эдинбург считается фестивальной столицей Европы. Одним из наиболее ярких и динамично развивающихся фестивалей во всем мире является Эдинбургский международный книжный фестиваль. Он проводится каждый год, начиная с 1983 года, во второй половине августа в столице Шотландии. Программа фестиваля включает более 700 мероприятий: презентаций, лекций, встреч с читателями и круглых столов.

Важной составляющей программы Эдинбургского международного книжного фестиваля является дискуссионная часть. Ежегодно поэты и писатели со всего мира собираются на уникальный форум, во время которого авторы и публика имеют возможность обсудить наиболее яркие произведения и актуальные вопросы современности. Параллельно с основной программой фестиваля проходит «Детская программа», в которой участвуют детские писатели и иллюстраторы книг для детей. Особое внимание организаторы фестиваля уделяют молодым авторам-дебютантам. Все большее место в программе занимают открытые дебаты, выходящие за пределы литературных тем к проблемам этическим, политическим и общественным. В 2002 году предметом обсуждения были исламский мир, ситуация на Ближнем Востоке, глобализация и экология. Популярными творческими мастерскими стали местом свободного, неформального общения с авторами. На страницах «Sunday Herald» Кэтрин Локерби писала: «Идеи, заложенные в словах, – вот самая сущность Книжного фестиваля, места брожения умов, где говорят, думают, спорят, обмениваются мыслями и задают вопросы» [12].

В 2006 году Книжный фестиваль проходил под знаком прекрасного пола. С. Уотерс и А.Л. Кеннеди воспевали простоту и лиричность человеческих отношений в годы войны. Д. Уинтерсон учила поклонников своего таланта любить книгу: «Время, потраченное на чтение, это время качественное – его у нас не отнимешь. Главное

для нас сегодня – не стать одинаковыми, а средство от одинаковости только одно – книга» [23]. Начинаящая писательница К. Мосс представила ставший бестселлером роман «Лабиринт», действие в котором происходит в Провансе в XII веке.

В 2010 году на Эдинбургском международном книжном фестивале собрались несколько сотен писателей из 50 стран мира, включая 40 дебютантов, а также политики, журналисты, поэты и художники. В 2011 году в нем приняли участие более 800 литераторов из 40 стран. Главным событием стало чтение пьесы шотландского писателя А. Грея «Пятнышко». Роли между собой распределили 18 поэтов, писателей и актеров. «Это самый амбициозный проект за время нашей работы» [24], – заявил директор фестиваля Н. Барли. В 2015 году на фестивале можно было познакомиться с творчеством 4 нобелевских лауреатов, 4 обладателей Букеровской премии, 4 начинающих авторов и многих других. Всего в различных мероприятиях было задействовано более 100 авторов.

К особенностям современной шотландской литературы относится её триязычие. Литераторы Шотландии пишут на английском, шотландском (скотс) и гэльском (гэлик) языках. Следует пояснить, что шотландский (скотс) – язык германской языковой группы, близкородственный английскому и распространённый в равнинной Шотландии. Гэльский язык является одним из кельтских языков, носители которого – кельтская народность гэлы – традиционно жили в горной Шотландии. Развитию гэльской литературы во многом способствует деятельность издательства «CLÀR», выпускающего с 2003 года книги на гэльском языке. Так, изданы на гэльском языке пять романов А.П. Кэмпбелла и три его поэтических сборника. К популярным современным гэльским поэтам относятся также М. Батман, Р. Горман и М. Кэмпбелл. Среди прозаиков, пишущих на гэльском языке, фигурируют А. Кэмпбелл, К. Лекси, Э. Ланг, Ф. Маклеод, И.Ф. Маклеод, Н. Маклеод, М.А. Макдональд и Д. Жилс.

В ходе обзора мировой прессы выявлено, что литераторов, родившихся и живущих в Шотландии, часто называют британскими. Связано это, в первую очередь, с тем, что Шотландия входит в состав Великобритании, состоящей также из Англии, Уэльса и Северной Ирландии. По мнению литературного редактора газеты «The Scotsman» К. Локерби: «В начале XXI века мы видим, что литература Шотландии пользуется большим уважением во многих странах мира.

Так было всегда: эта маленькая часть земли на севере с населением едва ли в 5 миллионов душ, уже много лет извергает бурные потоки поэзии и прозы (по соотношению сильно превышающие ее скромное население), вытекающие далеко за пределы гористых и морских берегов страны» [25].

В XXI веке шотландская литература развивается как самостоятельное литературное явление, являясь при этом составной частью литературного процесса Соединенного Королевства. Книги шотландских писателей, поэтов пользуются популярностью, получают престижные награды, издаются за рубежом.

### Литература:

1. Келман Джеймс. Перевод показаний / Пер. с англ. С. Ильин. – М.: Эксмо, 2003. – 320 с.
2. Muller Christine Amanda. A Glasgow Voice: James Kelman's Literary Language. – С.: Cambridge Scholars publishing, 2011. – 380 p.
3. Kelly Stuart. The Deadman's pedal by Alan Warner – review // The Guardian. – 2012, June – 01.
4. Rankin Ian. BBC. <http://www.bbc.co.uk/programmes/profiles/50K0MJNnc2wpqh68Vp4TIIY/ian-rankin>.
5. Author profile. Ian Rankin. <http://www.literaryfestivals.co.uk/authors/ianrankin.html>.
6. Бэнкс Иэн. Песнь камня. – М.: Эксмо, 2009. – 256 с.
7. Бэнкс Иэн. Чистый продукт. В поисках идеального виски. – М.: Эксмо, 2014. – 384 с.
8. Аласдер Грей – жизнь в потоке сознания. [http://lady.webnice.ru/little\\_alba/?act=article&v=558](http://lady.webnice.ru/little_alba/?act=article&v=558). 27.05.2010.
9. Crumey Andrew. <http://crumey.atwebpages.com/index.html>.
10. Кулеш Д. Мечты о Шотландии // Знамя. – 2003. – №5.
11. BBC Two. Tom Leonard. Biography. Works. <http://www.bbc.co.uk/programmes/profiles/R6Kcdx5Xtq4GNGpX6sqPtc/tom-leonard>.
12. Кулеш Д. Снился мне сад... // Знамя. – 2002. – №12.
13. О поэзии, политике и разном. Эпистолярный. <http://www.tomleonard.co.uk/epistolaries.html>. 20.05.2015.
14. Колупаева Д. Популярная писательница Тереза Бреслин в Красноярске. <http://gornovosti.ru/tema/interview/populyarnaya-britanskaya-pisatel'nitsa-tereza-breslin-v-krasnoyarsk>.

15. Welsh Louise. <http://www.louisewelsh.com>.
16. BBC Two. AL Kennedy. Biography. Works. <http://www.bbc.co.uk/programmes/profiles/5hf7lDmJDBlkxtNyJ4ShMQl/al-kennedy>.
17. Scottish Women Poets. <https://scottishwomenpoets.wordpress.com/poets/twentieth-and-twenty-first-century-poets/673-2>.
18. BBC. Scotland's Writers. <http://www.bbc.co.uk/programmes/profiles/scotlands-writers>.
19. British council. Literature. David Greig // <https://literature.britishcouncil.org/writer/david-greig>.
20. Антология современной британской драматургии / Пер. с англ. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 768 с.
21. Radcliff A. Playwright Nicola McCartney discusses her new play Miracle. <https://www.list.co.uk/article/33972-stage-whispers-playwright-nicola-mccartney> 25.04.2011.
22. <http://www.playwrightsstudio.co.uk/playwrights/david-leddy.aspx>.
23. Ливергант А. Диалог культур под открытым небом // Иностранная литература. – 2006. – №12.
24. Международный книжный фестиваль открывается в Эдинбурге // <http://rovego.narod.ru/newslit/index3259.html>.
25. Неделя шотландской литературы. <http://vavilon.ru/lit/scotland.html> 15.09.2000.

## ЛИТЕРАТУРА ИРАНА

В современном Иране уделяется большое внимание сохранению национального наследия страны и его представлению в мире. В 2012 году президент Ирана Махмуд Ахмадинежад вручил награды известным рассказчикам историй из «Шахнаме» и иранского фольклора («нагал»), которое в 2011 году было включено в список духовно-культурного наследия ЮНЕСКО. Исполнитель рассказывает истории в стихах или в прозе из «Шахнаме», нередко в музыкальном сопровождении. Большую роль в сохранении национального культурного наследия и представления его в мире сыграли награжденные президентом страны известные литераторы, специализирующиеся на изучении творчества великого иранского поэта Фирдоуси, автора «Шахнаме» – Али Раваки, Саид Ханабиян, Кадам-Али Серами, Махмуд Омид-Салара, Мохаммад Роушан.

Иранская литература, имеющая глубокие исторические корни и традиции, развивается и обогащается мировыми трендами. Иранские писатели и поэты стремятся представить свою литературу миру. С этой целью они активно участвуют в разнообразных литературных конкурсах Европы, России, ведут активную издательскую политику. Только в последние годы появилась новая серия «Иранский бестселлер», книги активно переводятся на русский язык и мировые языки.

Институт интеллектуального развития детей и юношества Исламской Республики Иран систематически выдвигает кандидатуры писателей и иллюстраторов на престижные премии. Так, в 2012 году иллюстраторы Ахмадреза Ахмади и Фаршид Мескали, как сообщало информационное агентство IRNA, номинированы на известную в мире премию имени Астрид Линдгрэн за достижения в детской литературе. Названная премия основана правительством Швеции и присуждается ежегодно в честь известной шведской писательницы с целью укрепления и распространения детской и юношеской литературы в мире. Ранее, от Ирана на известную премию были номинированы иллюстратор Ахмадреза Ахмади и писатель Мостафа Рахмандуст [1].

Проза и поэзия иранских авторов активно переводятся на иностранные языки, что значительно расширяет сферу их бытования.

Мастера слова знакомят с родной литературой мировое сообщество. Майский выпуск 2012 года французского литературного журнала «Европа», основанного в 1923 году выдающимся французским писателем и драматургом, лауреатом Нобелевской премии Р. Ролланом, был посвящен литературному процессу в Иране и творчеству современных иранских писателей, сообщает информационный портал aljazeera.net [2]. В 400-страничном альманахе опубликованы произведения выдающейся иранской переводчицы и писательницы, первой женщины в Иране, произведения которой увидели свет на родине – Симин Данешвар, известного общественного деятеля и писателя Джалала Але-Ахмада, молодой писательницы Фарибы Вафи, Маджида Насифи и др. Европейский журнал познакомил своих читателей с прозой и поэзией более сотни писателей и поэтов Ирана, в том числе писателей иранского происхождения, живущих и работающих в Европе.

Первым масштабным проектом по изданию на русском языке современной иранской прозы явилась антология иранского рассказа «Современная иранская проза» (2010) в двух томах. «Авторы поколения Исламской революции (двадцать одно имя) представлены четырьмя десятками рассказов. Это самые разные по жанру и тематике произведения: остросоциальная проза и произведения с философским подтекстом, рассказы для юношества и женские истории, повествования о любви и вере, притчи и сказки, сатира и юмор, бытовые зарисовки – современная жизнь иранцев предстает из этих текстов во всем ее многообразии» [3]. Это – первая ласточка ирано-российского прозаического диалога, где преобладают темы тяжелых будней бедноты, издевательства солдат шахской гвардии, но и воспеваются герои исламской революции.

В Антологию вошли притчи, сказки, сатира, юмор, бытовые зарисовки. Книга выдержана в строгих политических и религиозных рамках, но переводчики и составители «сумели передать не только колорит, но и настроенческую атмосферу иранского общества. Да и сама писательская среда Ирана представлена в сборнике очень широкой палитрой. Думается, что для некоторых западных читателей, дойди до них этот двухтомник, стало бы настоящим открытием, что в, казалось бы, закрытом религиозном обществе, как его принято представлять в СМИ, есть женщины-писательницы, пользующиеся заслуженным уважением» [3].

О возрастающем научном и читательском интересе к литературе современного Ирана свидетельствуют Международная научно-практическая конференция в Санкт-Петербурге «Современная литература Ирана» (2013), открытый творческий семинар «Роль женщины в современной литературе России и Ирана» в Литературном институте им. А. М. Горького (Москва, 2013) и участие представительной делегации из Ирана на завершившем свою работу в Астрахани Форуме литератур Прикаспийских стран и государств «Каспий – море дружбы» (2015). Первый фестиваль культур народов Прикаспия был проведен в 2004 году по инициативе руководителей и участников научно-публицистической экспедиции «Каспий: нефть и культура». Идея фестиваля, прошедшего в прикаспийских провинциях Ирана – Гулистан и Мазендаран, зародилась в ходе подготовки уникальной экспедиции и в процессе продвижения ее участников по территории прибрежных Мангистауской, Атырауской областей Казахстана и Астраханской области России. Инициаторами экспедиции выступили общественное объединение «Рух-Мирас» и национальная кампания «Казинформ», а организатором и спонсором – национальная кампания «КазМунайГаз».

Иранская сторона продемонстрировала гостям фестиваля несколько лент, в числе которых – художественный фильм «Белый шар», организовав встречу с его создателями. «Эта гуманистическая картина о сегодняшнем дне Ирана через призму его истории глазами маленькой девочки потрясла всех нас», – говорит известный общественный деятель, культуролог М. М. Ауэзов. Фильм получил признание Каннского кинофестиваля, его авторы – сценарист Абос Кие Рустами и режиссер Джафар Панохи стали лауреатами и дипломантами других престижных киноконкурсов» [4].

Члены казахстанской теле-фотосъемочной группы отсняли солидный материал о самом фестивале, о природе и людях Ирана. «В Тегеране, в городах Мазендаран и Гулистан мы встречались с удивительными личностями, деятелями науки и культуры, лидерами суфизма», – подытоживает М. М. Ауэзов [4]. Гости фестиваля посетили выставку знаменитого иранского художника и скульптора Таха Бехбахани, чьи произведения экспонируются во многих странах мира, в том числе и в Западной Европе.

Архитектор культовых сооружений, мастер-реставратор из Актау М. Нуркабай провел ряд встреч со своими коллегами, в ходе которых

рассказал о проводимых в Казахстане археологических раскопках и находках, изучении жилищ и надгробных памятников святых, которых только в Мангистауской области насчитывается несколько тысяч, на многих – надписи на персидском языке. Иранские ученые отметили, что сегодня «казахстанская археологическая школа является одной из сильнейших, и выразили желание наладить прямые связи с Институтом археологии и этнологии Национальной Академии наук РК... В последние 5-7 лет иранская археология переживает новый всплеск. Так, археологические раскопки в местечке Гаухар-тюбе были проведены всего за 45 дней, работы шли по 15-16 часов в сутки» [4].

С интересом были выслушаны доклады М. М. Ауэзова «Историко-культурные связи Турана и Ирана», М. Семби «Индо-иранские реликты верований в памятниках казахской архитектуры», С. Абдулло «Культура народов прикаспийских государств в эпоху «Шахнаме» Фирдоуси», изданные впоследствии в специальном сборнике. Все участники фестиваля были едины во мнении, высказанным Г. Шалахметовым, возглавлявшим в то время «Казинформ»: «Каспий – край, имеющий не только богатые природные ресурсы, но и свою уникальную культуру».

Центр культуры Ирана и Центральной Азии успешно функционирует в Национальной библиотеке РК. Иран бережно относится к своей культуре и литературе. «Духовность, шедевры творчества традиционно высоко ценимы народом этой страны», – пишет М. М. Ауэзов в книге «Времен связующая нить» [5, с.546]. Народы Центральной Азии и Ирана связаны тысячелетиями плодотворного взаимодействия. «Иран и Туран, – читаем далее, – это своего рода бинарная оппозиция, как правая и левая рука. Это – единая историко-культурная целостность» [5, с.546].

Официальное приглашение посетить Иран М. М. Ауэзову поступило от директора Иранского Национального архива и библиотеки, советника Президента ИРИ М. Хатами по вопросам развития культуры и духовности доктора Мохаммада Казема Мусави Божнурди. Цель поездки – укрепление сотрудничества между главными библиотеками Ирана и Казахстана.

Впечатления от поездки оформились в статью М. М. Ауэзова «Иран», которая привлекает внимание интересным материалом, верными и точными наблюдениями: «Ислам в Иране «настоян» на зороастризме и суфизме. Любовь к истине и мудрость – основа

иранского ислама». Духовность, шедевры творчества традиционно высоко ценятся народом этой страны.

В Казахском национальном университете им. аль-Фараби на факультете востоковедения в январе 2016 года состоялся семинар профессора, доктора Абдоламира Ченари (Университет имени Шахид Бехешти, Тегеран). Тема семинара – «Литература современного Ирана и фарси». В апреле 2016 года КазНУ им. аль-Фараби совместно с Университетом имени Шахид Бехешти (Исламская Республика Иран) проведена II Международная научно-теоретическая конференция «Казахстан и Иран: в поиске духовной и культурной интеграции». Ученые двух стран в формате диалоговой площадки всесторонне обсуждали широкий круг проблем по истории, современному состоянию и перспективам взаимодействия Казахстана и Ирана в социально-политических и гуманитарных сферах с целью возрождения разнообразных связей между нашими государствами, а также развития многогранных отношений, в основе которых лежит прочный исторический фундамент, общность культурных и духовных ценностей. Материалы конференции изданы отдельным сборником «Казахстан и Иран: в поиске духовной и культурной интеграции» [6].

Иран становится одним из мировых литературных центров, вступая в диалог с литературами других стран, способствуя распространению книг и диалогу с читателем [7]. К такому выводу пришли участники конференции в Санкт-Петербургском Доме писателя, в которой приняли участие Али Асгар Мохаммад Хани, руководитель Института культуры «Шахре кетаб» («Город книг»), и доктор Насрин Факих (университет Аз-Захра, Тегеран). Всесторонней пропаганде иранской культуры служит электронный журнал «Караван» при содействии Культурного Представительства при Посольстве Исламской Республики Иран в Российской Федерации.

«Ежемесячный электронный журнал «Караван» является вестником любви, добра, дружбы, духовности, культуры и поэзии Ирана – соседа России, ее культурного и гостеприимного народа. В России мало кому известно, что «караван» – слово иностранное, и в русский язык оно пришло из Персии. Некоторые значения этого слова на русский можно перевести как «путь», «запас провианта» и «весть». В древние времена многочисленные караваны преодолевали Великий шелковый путь, отдельные отрезки которого пролегли и по территории современной России. Помимо заморских товаров,

они несли с собой на Запад и нечто иное: науку, искусство и знания загадочного Востока. Наш журнал, – подчеркивает Культурное Представительство при Посольстве ИРИ в РФ, – посвящен памяти тех времен, когда Запад и Восток обменивались знаниями, культурными достижениями и произведениями искусства. При подготовке нашего журнала мы постараемся представить русскоязычному читателю литературу, поэзию и культуру Ирана. Каждый из номеров «Каравана» посвящен современной литературе, искусству, культуре, а также знаменательным событиям из жизни сегодняшнего Ирана. «Караван» приветствует на своих страницах всех, кто интересуется культурой, искусством и литературой Ирана. Мы надеемся, что наш журнал послужит своеобразным мостом, средством для более широкого ознакомления россиян с духовным наследием иранской цивилизации!» [8].

Культурным Представительством при Посольстве Исламской Республики Иран в Российской Федерации был организован и творческий семинар в Москве с участием руководителя Культурного Представительства при Посольстве ИРИ Абузара Эбрахими, Али Асгара Мохаммада Хани, руководителя Института культуры «Шахре кетаб» («Город книг»), доктора Насрин Факих (университет Аз-Захра, Тегеран) и главного редактора журнала «Караван» Хосейна Табатабаи. Итогом совместной работы Культурного Представительства при Посольстве Исламской Республики Иран в Российской Федерации, Литературного института им. А.М. Горького, культурной организации «Шах-е кетаб» стал литературный семинар «Роль женщины в современной иранской и российской литературе», состоявшийся в Москве.

Сборник научных статей исследователей из Ирана и России, стихотворений российских и иранских поэтов, прозвучавших на семинаре в Москве, издан как приложение к журналу «Караван». Открывается он статьей Али Асгара Мохаммадхани «Голос поэта прерывается, когда он вспоминает выстраданное. Смысловые глубины поэзии А. Ахматовой и Ф. Фаррохзад». Много общего в судьбе и поэзии мастеров поэтического слова находит иранский исследователь, проводя параллели и перечитывая стихотворения заново.

А. Ахматова и Ф. Фаррохзад «изображают красивым, притягательным поэтическим языком внутренний мир молодой женщины. Голоса их созвучны, слова их откровенны и неприкрыты...

Они открывают нам совершенно новые, неизведанные миры, пробиться через которые помогают наши собственные ассоциации...» [9]. Ф. Фаррохзад в лирических циклах использует необычные эпитеты и метафоры. Среди «скверны городов» и деревьев, сбрасывающих одежды в саду сновидений, «встревоженной стаей рыб» проплывают чувства лирической героини. В стихотворении «Стены рубежей» читаем:

Снова в этой безмолвной ночи  
поднимаются, как растения,  
стены моих рубежей  
и ограждают от мира  
ниву моей любви.

Любовь в поэзии Ф. Фаррохзад – «нечто новое и незнакомое», «смутный недуг». Двойственность любви и страх исчезновения в ее поэзии раскрывает исследователь-литературовед А. Дастгейб [10, с.128]. Ее творчество в сравнительном аспекте изучают в России и Таджикистане, сопоставляя с М. Цветаевой и Ф. Худжанди, раскрывая новаторские поиски, влияние персидской поэзии на новую таджикскую литературу. Ярко выраженный индивидуальный стиль, творческая манера и роль поэтесс в формировании женской (феминистической) поэзии позволяют проводить интересные параллели. Иранская поэтесса пишет о тайне мгновений молитвы и звезде, удаленной «на тысячи и тысячи световых лет от нашей планеты». Своей обителью она называет плавучий остров.

... под покровом ночи  
я лью на твои ладони  
тяжелые кудри,  
как букет африканских цветов.

Своеобразна пространственно-временная концепция поэзии глубокого мыслителя Сохраба Сепехри, следовавшего принципам французского символизма и «черного» романтизма, характерными чертами творчества которого являются «необыкновенная сила искренности и непосредственности в выражении чувств, напряженность истинно-нравственных поисков» [11, с.179]. Мотив

детства выступает ведущим в его лирике, он укрывается от мира «в зеленом саду одиночества», обретая «друга», который есть «недостижимое божество» поэта в уединении.

Из окна  
Гляжу на закат, [догорающий] за стеною  
детства.  
Напрасно было. Было напрасно.  
Над дверьми в зеленый сад обрушивалась  
эта стена.  
И под обломками пропали  
Цепь игр золотая, и сказок светлое окно.  
Тень моя там видна:  
На глиняной крыше стою я,  
С грустным лицом.  
И взор мой устремлен на дымку заката.

Время детства, как пишут М. Яхьяпур, Д. Карими-Мотаххар, Ф. Мохаммади, приближает лирического героя к внепространственно-временной необъятности: «Под колыбельную, / Распускаются цветки белой акации: / Вечность на ветвях» [11, с.181].

Поэт любит путешествовать и погружается в «абстрактное» путешествие, созданное его воображением. Стихотворение С. Сепехри «Путешественник» включает исторические образы и историко-географические названия – Месопотамия, озеро Толл, Вавилон, Бенарес, Иеремия, Греция, Венеция, Тадж-Махал, Ирак, Палестина и другие, которые служат «хранителями памяти». По философской концепции С. Сепехри, смерть – конец земной жизни и начало вечности. В то же время современные литературоведы Тегерана отсылают к анализу хронотопа дороги в поэзии С. Сепехри, проведенному критиком Д. Ашури: «Высокая его цель – оставить свой след на одолеваемом пути, олицетворяющем единую дорогу – историю целого народа, где сливаются тени предков со своими потомками»:

Я все еще в странствии.  
Чудится мне,  
По мировым водам лодка плывет,

И я – пассажир лодки – уже тысячи лет  
Живую песню мореплавания  
старинного ... пою.

Природа у поэта выступает символом вечности и бесконечности, а его «художественный мир раскрывается через ассоциации с жизнью природы. Именно отсюда стремление к всеобщей гармонии, к единству всего сущего на земле» [11, с.186].

Современная проза Ирана разножанрова, посвящена как истории страны, так и ее настоящему. Она адресована молодежи, подрастающему поколению и читателям, чья судьба неотрывна от истории страны. Прозаики стремятся познакомить с родной литературой читателей разных стран мира, подтверждая выводы критиков и переводчиков о том, что Иран становится одним из мировых литературных центров. Новеллистика, по праву, является одним из основных и наиболее привлекательных жанров мировой литературы, быстро реагирующей на новые темы, вызовы времени. Влияние ирано-иракской войны на современную новеллистику Ирана исследует Бехруз Шабестари, который пишет об остросоциальной иранской прозе, о произведениях с философским подтекстом. В современной литературе Ирана появились «новые горизонты, новые художественные темы, литературные формы и художественные стили» [12, с.54].

В иранской литературе меняется традиционная система литературных жанров, «появляются новеллы и роман в их европейском понимании», прослеживается «переход сатиры из разряда «низких» жанров в один из ведущих...» [13, с.3]. Как одну из ведущих тенденций литературы Ирана Д.Х. Дорри называет «необычайное расширение языкового своеобразия прозы», чему способствовала активная переводческая деятельность иранских писателей, «широкое обращение к региональной и профессиональной лексике, местным диалектам, появление «провинциальной» и других тематических новаций. Логическим продолжением этого процесса явилось и расширение жанрового диапазона прозы» [13, с.4]. Увеличивается удельный вес аллегорической и мифологической прозы, писатели активно разрабатывают тематику исторического романа, на «литературную сцену под влиянием западноевропейской, американской и латиноамериканской литератур выходят такие

явления как модернизм, авангардизм, мистический реализм» [13, с.4]. Продолжаются поиски новых, наиболее адекватных времени средств художественного выражения.

Широкою известность получает новая проза Ирана: романы-сенсации о жизни страны, как пишет норвежская «Dagbladet» о произведении Паринуш Сание с символическим названием «Книга судьбы»; иранский бестселлер «Ее я» молодого автора Резы Амир-Хани и другие. Издаются и женские истории, и книги на религиозные темы.

Одной из лучших современных прозаиков Ирана признана Зоя Пирзад, лауреат многих литературных премий. Роман З. Пирзад «Я выключая свет» в 2001 году завоевал четыре литературные премии. Героини ее произведений чаще всего одиноки. Автор художественно исследует причины несложившегося семейного счастья, сложных взаимоотношений между тремя поколениями семьи: бабушки, мамы, дочери. Об этом – роман «Привыкаем» З. Пирзад, в центре которого – сильный женский характер. Арэзу после смерти отца, заботясь о благополучии семьи, матери и дочери, продолжает его дело, работая в агенстве недвижимости. Сложные отношения между родными приводят к тому, что ее дочь Айэ скрывает от матери свой блог, который она ведет в сети.

Преобладающим средством раскрытия внутреннего мира героинь является внутренний монолог, который позволяет раскрыть причины поведения, конфликта окружающих. В чем-то романы З. Пирзад перекликаются с романом «Ее я» Амир-Хани Реза о долгой, длиной в целую жизнь, но «взаимно неразделенной» любви между Али Фаттахом («я») и Махтаб [14]. Дважды запрещали в Иране роман Паринуш Сание «Книга судьбы», ставший бестселлером. Произведение – об истории Ирана от правления шаха Пехлеви до наших дней и о полувековой истории судьбы главной героини, «о жизни женщины, чьих родных и близких преследовали, сажали за решетку, освобождали, отправляли на казнь или объявляли героями. Можно терпеть голод и лишения, продолжать работать и воспитывать детей. Труднее всего пережить предательство большинства, послушно идущего за лидером» [3]. В центре повествования – «трудная и не всегда счастливая любовь, семья, работа, дети, и при этом – постоянный страх за близких, которых преследуют или сажают за решетку, провозглашают героями, но могут и лишить жизни. А рядом – и верные друзья, и предатели,

готовые отвернуться от тебя, если от тебя отвернется послушное власти большинство» [15, с.4].

Автор повествует о жизни иранской женщины, которой судьба приготовила множество испытаний. Масум – заложница исламских традиций. Ее семья патриархальна и консервативна. Ее родители кажутся равнодушными и холодными, а сама жизнь Масум – печальной и страшной. В романе прослежена эволюция становления образа главной героини как сильной духом, всю жизнь борющейся за свои права и отстаивающей их любыми способами. На примере ее жизни прослеживается история Ирана на протяжении 50 лет. Через жизнь обычных людей показана история государства, свержение шахов, преследование коммунистов, исламистов, моджахедов. Как страну раздирали революции под предводительством фанатиков с самыми разными религиозными и политическими взглядами и войны с Ираком. «Книга судьбы» – это взгляд изнутри и одновременно попытка переосмысления происходящих процессов на Ближнем Востоке и Западе.

Масум мечтает учиться, любить и быть любимой, воспитывать детей. Но все время на пути Масум появлялись препятствия и в лице необразованных братьев, неверно трактующих священные писания и рассматривающих женщин только в качестве безропотных и безмолвных служанок, и в лице мужа-коммуниста, желающего вершить революцию. К власти приходили разные люди, которые заботились не о народе, а о своих взглядах и принципах. «Кем я была? – размышляет героиня. – Женой мятежника и предателя или женой героического борца за свободу? Матерью юного бунтовщика или самоотверженной родительницей еще одного борца за свободу? Сколько раз меня возносили на высочайшую вершину, а затем сбрасывали вниз головой! А я не заслуживала ни таких взлетов, ни падений. Меня возвышали не за мои способности и достоинства, меня сбрасывали за чужие ошибки. Как будто бы я не существовала, не имела никаких прав. Разве я хоть день пожила для себя? Разве было у меня право решать, выбирать? Меня кто-нибудь спросил: “А чего хочешь ты?”» [15, с.556].

Жанр автобиографического романа представлен в творчестве Маржан Сатрапии. «Персеполис» – история взросления героини, рассказанная ей самой. «Трагическая история Ирана – шахский режим, Исламская революция, война с Ираком – показаны глазами

ребенка. Позднее, родители вынуждены отправить Маржан за границу, в австрийскую школу. Испытав там любовь и предательство, дружбу и вражду, Маржан вынуждена вернуться назад. Но на родине многое изменилось; ужесточающийся режим исламской республики серьезно ограничил личную свободу граждан. И через несколько лет Маржан вновь уезжает из страны, на этот раз навсегда»[3]. Выйдя в 4 томах во Франции, «Персеполис» М. Сатрапии снискал все возможные лавры на профессиональных форумах (от Ангулемского международного фестиваля комиксов до Франкфуртской книжной ярмарки) и заслужил высочайшее признание у самой широкой публики по обе стороны Атлантики. Апогеем головокружительной карьеры романа стала его экранизация в виде полнометражного анимационного фильма в 2007 году, получившего специальную премию жюри Каннского кинофестиваля, а затем номинированного на «Оскар».

Громким дебютом названы «Крыши Тегерана» Махбода Сераджи. В аннотации к роману сказано: «В небедном квартале огромной столицы живет семнадцатилетний Паша Шахед, и лето 1973 года он проводит главным образом на крыше, в компании своего лучшего друга Ахмета. Юноши шутят, обсуждают прочитанные книги, строят планы на будущее. Паше нравится соседка, красавица Зари, и, хотя она еще в младенчестве обещана в жены другому, робкая дружба мало-помалу превращается в отчаянную любовь. Но однажды ночью Паша оказывает услугу тайной полиции шаха. Последствия этого невольного поступка чудовищны, и уже невозможно жить по-прежнему, глядя на мир через розовые очки, – судьба толкает юношу и его друзей на смертельно опасную дорогу» [16]. Роман М. Сераджи – это история любви, дружбы и преданности, где судьба главных героев наполнена трагическими событиями. На крыше дома в Тегеране признаются в любви, искренней и юношеской, оплакивают потери, признаются в самом сокровенном. Мужские образы в книге, по мнению современных критиков, различны, многогранны и ярки.

Правящий режим шаха истребляет инакомыслящих руками членов организации САВАК, которой как бы нет, лишь родственникам приходит известие о смерти. Все данные стертые, приходиться навещать могилу опасно – тайные агенты шаха могут подумать о соучастии. Людей сажают в тюрьмы ни за что, держат долгие годы, не объясняя, в чем виноват человек, а потом, спустя двадцать лет, выпускают

искалеченного тюремным режимом и чувством несправедливости. Роман М. Сераджи «Крыши Тегерана» был опубликован New American Library в мае 2009 года и признан как один из 25-ти фаворитов книжного клуба 2009 года по версии Reading Group Guides. Хроника Сан-Франциско включила «Крыши Тегерана» в топ-50 заметных книг 2009 года.

В романе Мохаммад Реза Байрами «Жертвы заветного сада» описываются события 1946 года, связанные с падением Демократической Азербайджанской Республики, существовавшей на территории Ирана. Роман «Жертвы заветного сада» (в оригинале «Мертвецы зелёного сада». – А.К.) вошёл в десятку лучших произведений 27-й Московской международной книжной выставки-ярмарки и стал серебряным лауреатом «Евразийской литературной премии».

В романе повествуется об удивительной жизни Балаша – обычного торговца жареной картошкой, сумевшего благодаря хорошему голосу стать диктором республиканского радио, а затем репортёром газеты «Азербайджан». Официальные власти под предлогом обеспечения безопасности предстоящих выборов в парламент отправляют в Азербайджан правительственную армию. В итоге последовавших погромов республика терпит крах, газета закрывается, а члены партии скрываются. Балаш, потерявший семью, пытается найти убежище за границей, но в пути погибает, оставив сиротой двухлетнего сына. Параллельно в романе развивается вторая сюжетная линия. События происходят спустя 15 лет после разгрома Азербайджанской республики. Это история юноши-сироты, который предположительно может оказаться выжившим сыном Балаша.

На встрече в Доме книги «Молодая гвардия» в Москве 7 октября 2014 года Мохаммад-Реза Байрами признался, что «пользовался большим корпусом воспоминаний, оставленных участниками тех драматических событий, пытаюсь воссоздать историю на уровне человеческих судеб» [17]. По мнению самого автора, ему удалось «создать самый «жестокий» роман в истории персидской литературы. Но жестокость такой, какая она есть, показана только в сценах, основанных на реальных событиях расстрела офицеров, в остальных местах я постарался сгладить острые углы» [18].

Растущее внимание к иранской литературе подтверждает и один из номеров журнала «Иностранная литература» за 2012

год, открывающийся историческим романом Мухаммада-Казема Мазинани «Последний падишах» (перевод с фарси А. Андрюшкина). Автор повествует о последних днях жизни тяжело и неизлечимо больного шаха Мохаммада Реза Пехлеви в египетской клинике. Долгая жизнь правителя изображается с разных сторон, в оценке разных персонажей. «По форме это пространное обращение – то к шаху, то к его супруге, – причем поначалу – обращение анонимное: читатель далеко не сразу узнает что-либо о рассказчике. Рассказчик же этот весьма искусен: в частности, в своем умении создать образ адресата, посмотреть на происходящее с разных точек зрения» [3].

Тема истории занимает значительное место в произведениях современных авторов. О царевне Перихан-ханум из персидской династии Сафавидов – роман «Равная солнцу» автора международного бестселлера «Кровь цветов» Аниты Амirezвани. «Иран XVI века поражал великолепием и богатством, но когда правящий шах умер, не назвав наследника, шахский двор погрузился в хаос. Смогут ли царевна и ее верный визирь Джавахир найти путь в лабиринте дворцовых тайн? Опасную тайну скрывает и Джавахир: поступить на службу в гарем его заставила жажда мести, а отомстить он должен убийце и клеветнику, жертвой которого пал отец Джавахира» [3]. Книга, в первую очередь, притягивает тем, что повествует о реальной исторической личности – царевне-львице Перихан-ханум, которая стремилась стать регентом, советником, правой рукой каждого из шахов, которого возводила на престол. Она жаждала власти, и не просто потому, что мечтала о славе, почестях и поклонении – нет. Она обладала силой, мудростью, знаниями, достойными справедливого и разумного правителя.

По мнению американской писательницы Джонис Эйджи, «по накалу страстей, по размаху беззакония, по сплетению интриг Иран шестнадцатого века в изображении Амirezвани можно сравнить с шекспировским Лондоном. Принцесса Перихан-ханум жаждет править – но может лишь советовать; внуч Джавахир жаждет мести – но бессилён покарать убийцу своего отца; от успеха их неожиданного союза может зависеть судьба всей страны» [19, с.448]. Своеобразна поэтика произведения, с включением глав из «Шахнаме», рассказывающих о правлении Зоххака и подготавливая читателя к тому, о чём будет говориться в следующей главе. Повествование ведётся от лица Джавахира, человека с непростой судьбой. Попадая

во дворец, он начинает собственное расследование по поводу того, кто оклеветал и убил его отца.

Роман А. Амирезвани – о власти, о стремлении к ней и желании представительницы царского рода сломать привычные мужские стереотипы, добиться справедливости и попытаться удержать страну от катастрофы междоусобиц и внешних вторжений в период безвластия. Грустная сказка евнуха Джавахира: «Как единственный летописец, служивший так близко, что мог вдохнуть аромат ее духов, я знал, что царевна не была жемчужиной без порока. Я и не собирался притворяться, как многие другие летописцы, и оправдывать неподобающее поведение наших царей. Я слишком хорошо знал упрямство Пери, ее неспособность уступать, ее буйный нрав, но я понимал, что ее властительная натура произрастала из понимания, что она учнее и лучше подготовлена в искусстве управления, чем большинство мужчин. Она была вправе требовать власти; лишь алчность и страх других не дали ей достичь того величия, которого она заслуживала» [19, с.443].

Истоки мастерства современных прозаиков Ирана заключаются «не только в восприятии традиций западноевропейской прозы, но и в использовании тех эстетических возможностей, которые характерны для персидской классической литературы» [13, с.6]. Словно подтверждая этот вывод Д.Х. Дорри, о культуре и истории Ирана в романе «Исмаил» увлекательно повествует Амир-Хосейн Фарди. В центре – жизненный путь главного героя и перипетии встречающихся ему на протяжении жизни людей на фоне выписанных с любовью окрестностей Тегерана.

Символично в этом плане название произведения Мехди Газали «Ангельское терпение», которое посвящено самым ярким эпизодам «драматической жизни поистине святой женщины, являющейся подлинным украшением Семейства Пророка Ислама – Зайнаб, дочери Имама Али и Фатимы Захры» [20, с.3]. Это повествование подтверждает наличие разных жанров в прозе Ирана. «Как были похожи друг на друга судьбы матери и дочери. Как и Зайнаб, Фатима тоже в раннем детстве потеряла мать. Зайнаб, подобно Фатиме, после смерти той была опорой для отца своего. И Зайнаб, и Фатима во время несчастий и бед становились щитом, охранявшим Имама, Повелителя свой эпохи. Разве удивительно, что у такой матери была такая дочь!» [20, с.57].

Интересно проследить, как сами писатели говорят о своеобразии родной литературы. Один из участников «круглого стола» на тему «Взгляд на современную иранскую прозу», материалы которого были опубликованы на страницах «Литературной газеты» и журнала «Караван» Мостафа Мастур считает: «В основном наши писатели акцентируют внимание на внутреннем мире, душевных переживаниях. Социальные и политические темы берут значительно реже... Исповедальная проза – искренняя и горькая ... формируется новая генерация писателей, не боящихся быть откровенными. Именно через духовную прозу можно глубже постичь и социальное устройство нашей страны, и культуру в целом» [21, с.56].

Характерными чертами стилевой манеры Резы Амир-Хани в романе «Ее я», открывающем выпуск серии современной иранской прозы «Иранский бестселлер», и «Книги судьбы» Паринуш Сание являются параллельное развитие нескольких сюжетных линий, возвращение в прошлое, воссоздание картин детства персонажей. Переплетение временных пластов, отступление от хронологического развития сюжетного действия способствуют более широкому охвату событий, которые даются в ретроспективе. Настоящее сменяет прошлое, прошлое в судьбах действующих лиц предопределяет настоящее.

Писатели Ирана убеждены в том, что их задачей является «поднять уровень читателей, сохранить их интерес к серьезным произведениям, писать толковую критику» [21, с.61]. Али Асгар Мохаммадхани, как и все участники «круглого стола» о современной иранской прозе, уверен, что «хорошее произведение всегда найдет своего читателя и займет достойное место в литературе» [21, с.61], ибо персидская литература впитала «социально-культурный и духовный опыт, пережитый в ходе исторических событий, что хранит душа каждого иранца» [22].

Интересна творческая манера современных иранских писателей, продолжающих лучшие традиции классики. Многие исследователи сходятся во мнении, что мы являемся свидетелями возрождения иранской литературной мысли. «Иранская фраземика, – как убедительно пишет Е. Гайнетдинова, – уникальна и своеобразна. Художественные приемы, выразительность языка с компонентами национальной иранской культуры раскрывают человеческую сущность с неожиданных ракурсов, которые не свойственны европейскому менталитету. Это захватывает читателя, ... сближает, а глубина

рассуждений, наполненная нежностью, чувствами и переживаниями, стирает границы реальности в пространстве-времени. Это как откровение, взгляд в глубину своего сердца» [22].

Знаковым событием стало создание в сентябре 2016 года Ассоциации иранистов Евразии [23]. Проект ее Устава рассмотрен на проходившей в РГГУ международной конференции «Иранистика в Евразии: прошлое, настоящее, будущее» и принят за основу на заключительном заседании 23 сентября 2016 года. Правление Ассоциации иранистов Евразии возглавил Павел Лурье – заведующий сектором Средней Азии, Кавказа и Крыма Отдела Востока Государственного Эрмитажа, г. Санкт-Петербург. Его заместителем избран доктор Сафар Абдулло, профессор Казахского университета международных отношений и мировых языков имени Абылай хана, главный редактор журнала «Иран-наме», г. Алма-Ата. Секретарем Ассоциации стала Лана Раванди-Фадаи, ведущий научный сотрудник Института востоковедения Российской академии наук (Москва).

Современная поэзия Ирана представлена творчеством Ядолла Ройяи, Реза Барахани, Мохаммад Реза Шафии Кадкани, Мохаммад Али Сепанлу, Ахмад Реза Ахмади, Хушанг Чалянги, Сирус Нозари, Мохаммад Шамс Лангеруди, Зия Мовахед, Шахрам Шейдаи, Али Абдольрезайи, Граназ Муссави, Хамед Эбрахимпур, Гярус Абдолмалекиан, Геларэ Джамшиди [24].

Широко известны научные исследования Шафии Кадкани по теории стиха, посвященные классической и современной поэзии, которые активно применяются в учебном процессе в университетах Ирана. Он – редактор-составитель сборников произведений великих поэтов прошлого и автор вступительных статей к ним. Произведения и научные работы Реза Барахани переведены на иностранные языки. Он – обладатель ряда национальных и международных наград в области литературы и журналистики, в том числе: премий The Overseas Press Club of America (1977), The International Freedom to Publish Committee of the Association of American Publishers (2000), Human Rights Award of the National Ethnic Press and Media Council of Canada (2006) и других. Его многие произведения вошли в международные антологии: *Approaching Literature in the 21<sup>st</sup> Century* (Boston, 2005), *God's Spies* (Toronto, 1999), *The Prison where I Live* (London, 1996).

Один из первых членов Союза писателей Ирана, поэт, переводчик и литературный критик Мохаммад Али Сепанлу хорошо

известен на Западе, лауреат французской литературной премии имени Макса Жакоба, награжден Орденом почётного легиона. Во многом благодаря Сепанлу в мире познакомились с современной иранской литературой. Он – частый гость литературных конгрессов, проводимых в Европе и США. Принадлежащий перу Сепанлу труд «Первые писатели Ирана» – собрание произведений иранских прозаиков и драматургов XX века с развёрнутым анализом каждого, критическими заметками и статьями – является учебным пособием на филологических факультетах многих ВУЗов Ирана. Автор многих сборников стихов, в том числе «В изгнании на Родине», «Прогулки на лодках по Тегерану» и др. Произведения Мохаммада Али Сепанлу переведены на английский, немецкий, французский, нидерландский, шведский и арабский языки.

Литературный процесс Ирана основывается не только на следовании лучшим образцам классики, но и включает «стремление к новизне и оригинальности в собственном индивидуальном творчестве» [13, с.6]. На этом основывается многообразие жанров прозаических и поэтических произведений иранских авторов, художественно-стилистические и лексические особенности современной прозы.

#### Литература:

1. [http://umma.ua/ru/news/world/Dva\\_irantsa\\_nominirovani\\_na\\_premiyu\\_Astrid\\_Lindgren/8821](http://umma.ua/ru/news/world/Dva_irantsa_nominirovani_na_premiyu_Astrid_Lindgren/8821)
2. <http://aljazeera.net>
3. <http://www.livelib.ru/tag/иранская+литература>
4. Мустафина С. «Страны Прикаспия должны снова научиться жить вместе». Мурат Ауэзов. 11.10.2004 // *inform.kz*
5. Ауэзов М. Иран // Ауэзов М. *Времен связующая нить*. – Алматы: Жибек жолы, 2016. – С.546.
6. Казахстан и Иран: в поиске духовной и культурной интеграции. Материалы II Международной научно-теоретической конференции. – Алматы: Қазақ университеті, 2016. – 164 с.
7. <http://vnevizm.liveforums.ru/>
8. <http://www.vostokoved.ru/images/stories/docs/karavan/>
9. <https://docviewer.yandex.ru/?url=ya-disk-public>

10. Дастгейб А. Двойственность любви и страх исчезновения в поэзии Форуг // Моради Кучи Ш. Литература о Форуг Фаррохзад. – Тегеран, 2005. – 150 с.

11. Яхьяпур М., Карими-Мотаххар Д., Мохаммади Ф. Категории времени и пространства в лирике А.А. Ахматовой и С. Сепехри // Вестник НГУ. Серия: История, филология. Том 11. Вып. 2. – 2012. – С.179-187.

12. Шабестари Б. Влияние ирано-иракской войны на современную новеллистику Ирана // Караван. – 2012. – № 8. – С. 54-59.

13. Дорри Д.Х. Персидская литература XX века. – М.: Муравей, 2005. – 192 с.

14. Амир-Хани Реза. Её я / пер. с фарси А.П. Андрюшкина. – М.: ООО «Садра», ООО «Издательство «Вече», 2013. – 464 с.

15. Паринуш С. Книга судьбы / пер. с англ. Л. Сумм. – М.: АСТ: CORPUS, 2014. – 560 с.

16. <http://www.livelib.ru/author/336301>

17. <http://moloko.ruspole.info/node/5851>

18. <http://www.livelib.ru/blog/post/12569>

19. Амирезвани А. Равная солнцу / пер. с англ. А.Кубатиева. – СПб.: Азбука, 2013. – 448 с.

20. Газали Мехди. Ангельское терпение. – М.: Садра, 2015. – 60 с.

21. Ермакова А. Взгляд на современную иранскую прозу // Караван. – 2012. – №13. – С.54-69.

22. Современная иранская литература как проводник к Истине культурной памяти // [gaunetdivona.ru](http://gaunetdivona.ru)

23. <http://parstoday.com/ru/news/russia-i46306>

24. <http://www.youltan.com/category/poets/>

## ЛИТЕРАТУРА ФИНЛЯНДИИ

Современное искусство Финляндии, литература в том числе, отображают многокультурную страну. Развивая ведущие тенденции национальных литератур – би- и полилингвизм, финская литература создается авторами на финском, шведском и саамском (лопари) языках. Синтез литературных жанров, полиязычность и мультикультурализм как главная составляющая финской литературы позволяют говорить о мозаичности литературного калейдоскопа. Каждый год в Финляндии выходит в свет 13 000 – 14 000 наименований книг художественной литературы, из которых свыше 4 500 составляют новинки.

Финский национальный эпос «Калевала», переведенный на более 60-ти языков мира, стал одним из главных источников вдохновения для известного финского композитора Яна Сибелиуса (Jean Sibelius), 150-летие со дня рождения которого мировая общественность отметила в 2015 году. Истинно финской считается его симфоническая поэма «Финляндия». Музыка Яна Сибелиуса – о деревьях, птицах, громе и о королевстве Тапиола мифического лесного бога. Освобождающаяся из ледового плена река Оулу («Ледоход на реке Оулу», 1899) стала символом освобождения Финляндии. «Калевала» считался «источником всего финского и доказательством собственной культуры Финляндии» [1, с.23].

Представители современных видов искусства вступают в активные диалоги, подтверждая вывод Марьи Сакари по поводу того, что нет «одной первоначальной Финляндии, есть много разных Финляндий». 10% членов Общества финских композиторов – выходцы из других стран (Адель Абидин – из Ирака, Яэль Бартана – из Израиля и т.д.). Художников и писателей интересуют глобальные проблемы изменения климата и увеличения численности населения, контакт человека с природой, городские пейзажи. Концепция национального пейзажа раскрыта Кари Сойнио, Анти Лайтинен и др. Природа – важный источник вдохновения и исчезающий мир, который необходимо запечатлеть в полотнах живописцев, в скульптуре и художественных текстах, поэтических и прозаических.

Финляндия как член Комитета Всемирного наследия ЮНЕСКО (с 2014 года) активно участвует в современном культурном

строительстве. «Большее количество книг в пересчете на душу населения издается только в Исландии... Обеспечение для всех свободного доступа к миру знаний – один из важнейших принципов культурной политики страны. Статистика также показательна: каждый житель страны берет в среднем в библиотеке по 19 книг в год. Немалую роль играют библиотеки и в жизни писателей, поскольку гранты, выдаваемые Советом библиотек, позволяют авторам сосредоточиться исключительно на литературном творчестве... В целом по статистике каждый третий финн ежемесячно прочитывает какой-нибудь художественный текст, и эти цифры остаются неизменными с 2000 года», – пишет Нина Пааволайнен [2, с.2]. В книге «Жизнь писателей» Ханну Райтилла рассуждает о том, каково это быть современным финским писателем.

Финны – одна из самых читающих наций в мире. В стране по-прежнему популярны библиотеки и читательские клубы, о чем свидетельствует большое количество литературных блогов в интернете. Развита книжная сообщества в социальных сетях. Финская литература переводится более чем на 40 языков мира. «Лидером по количеству издаваемых переводов с финского является Германия, за ней следуют Швеция и Эстония, немало финских литературных текстов существует и на японском языке» [2, с.4]. К писательской деятельности в стране всегда относились и продолжают относиться с уважением, развита система финансовой поддержки литературного творчества, поскольку литература продолжает «работать» на объединение людей. На подготовку книги писатель может получить целевой грант от шести месяцев до пяти лет.

«Высоко ценятся все формы литературы. Символ высшего образования, лира и лавровый венок, глубоко вошел в финскую культуру символов, отражая уважение к книгам, чтению, библиотекам, просвещению, школе и учебе у всех слоев населения. Финская литература создавалась как национальная, направленная на строительство национального идентитета, переняв эти функции от давних традиций шведской литературы... – Лаура Колбе выявляет преимущество в развитии литературы Финляндии. – Финские писатели пишут о финском характере, о финнах. На смену прообразам героев финской литературы – крестьянам, распахивающим целину, и фермерам – пришли более урбанизированные образы, но основная идея оставалась прежней. Для новой и более ранней литературы

характерна общая черта – описание своей внутренней жизни, часто с элементами пародии» [3].

Развитию литературы способствуют Ассоциация финских писателей «Нехудожественная литература», Книжная ассоциация Финляндии, Финская ассоциация книгоиздателей, Финский Институт детской литературы, ассоциация авторов документальной и научной прозы, информационный центр финской литературы FILI (Finnish Literature Exchange). Успешно функционируют общество финской литературы и его биографический центр, общество шведоязычных писателей Финляндии и Союз писателей Финляндии. Для переводчиков организуются специальные курсы, проводятся семинары, особое внимание уделяется маркетингу. Информационный центр финской литературы FILI оказывает серьезную поддержку продвижению финской литературы на мировой книжный рынок.

Впечатляют фонды и хранилища крупнейшей библиотеки страны – Славянской, в которой представлены раритетные и современные издания. История Славянской библиотеки ведет отсчет от изданного в 1828 году указа императора Николая Первого, по которому библиотека наделялась правом получать по одному экземпляру всех книг, брошюр, журналов и газет, изданных на территории Российской империи. Благодаря этому Славянская библиотека в Хельсинки сегодня располагает уникальной коллекцией – более 110 тысяч томов печатных материалов на русском языке, изданных с 1828 по 1917 годы. В коллекции библиотеки помимо русскоязычных изданий солидный пласт литературы на украинском, белорусском, польском, сербском, чешском, словацком, хорватском, словенском и македонском языках. Всего фонды библиотеки насчитывают более 400 тысяч томов универсальной по своему содержанию литературы практически по всем отраслям знаний.

Об успешной издательской политике страны свидетельствуют факты участия ее ведущих издательств в престижных Международных книжных ярмарках. Финляндия была приглашена в качестве специального гостя на Франкфуртскую книжную ярмарку (2014). Интересный стенд полиграфической продукции северной европейской страны был представлен на XXIII Минской Международной книжной выставке-ярмарке (10-14 февраля 2016 года). Писатели, поэты, драматурги Хельсинки и других городов становятся лауреатами премий многих литературных конкурсов. Самобытна финская литература на саамском языке, уходящая своими

истоками в фольклор, рассказы-легенды о чудях, сверхъестественных существах и т.д. Престижной литературной премии «Финляндия» в 2009 году удостоен Анти Хюрюза за роман «Печь», роман-откровение о месте любви в жизни человека, о ценностях и о достоинстве.

Новой тенденцией в современной Финляндии становится рост книжных клубов и увеличивающееся количество издаваемой художественной литературы как старыми издательствами, имеющими свою историю, так и современными небольшими коммерческими издательскими кампаниями, что очень удобно для авторов. Социальные сети северной страны поощряют такое увлечение литературой, разграничивая понятия: литература как хобби и литература как профессиональная деятельность.

В то же время, как считает журналист и продюсер Н. Пааволайнен, «поколение писателей, родившихся в 1970–1980 годы, упрочивает свои позиции на писательском рынке, авторы все чаще переходят границы жанров и пробуют себя в разных областях творчества, они пишут стихи и прозу, литературу для взрослых и для детей» [2, с.4]. В продаже лидируют детективы Матти Юрьяна Йозсуу и Леэна Лехтолайнена, триллеры Илкка Ремеса, эпические семейные саги Лайла Хиэтамиеса, современная женская городская проза Кэти Каллио, «сформировавшаяся под влиянием чиклит – «литературы для цыпочек» [4, с.11], и др. В число бестселлеров входят сборники комиксов. Нередко в творчестве современных авторов присутствуют и жанры прозы, и жанры поэзии.

Финский – родной для более чем 91% населения, для более 5% населения родной язык – шведский. Около 70 000 человек разговаривают на русском, русскоговорящие живут в стране со времен российского правления в Финляндии (1809-1917), почти 50 000 – на эстонском (большинство эстонцев переехали в страну после распада Советского Союза). На сомалийском говорят 17 000, и столько жителей – на английском языке, на арабском – 15 000 человек. Около 10 000 общаются на курдском, почти 10 000 человек используют в качестве родного китайский язык [5, с.3]. В стране все больше двуязычных и многоязычных семей. Это отличительная черта современной Финляндии, что оказывает влияние и на тенденции развития литературы, характерной для мультикультурных стран.

В литературоведении и критике одинаково распространены термины «литература Финляндии на финском языке», «финская

литература на финском языке», «литература Финляндии на шведском языке», «финская литература на шведском языке». Темы противостояния города и деревни, природы и цивилизации современной финской литературы уходят своими истоками в самую известную книгу Алексиса Киви «Семеро братьев». Алексис Киви (kivi – камень) – под этим именем в мировую литературу вошел писатель, поэт Алексис Стенвелл, основатель финской литературы, автор первого романа на финском языке. День его рождения – 10 октября отмечается в Финляндии как государственный праздник – День финской литературы с поднятием флага страны и возложением венка к памятнику писателя. В этот день объявляется лауреат Национальной премии в области литературы.

Шведоязычная литература Финляндии, как и шведоязычные радио, телеканалы и газеты, является основой для сохранения и развития языка. В то же время ее характеризуют аура, саморефлексия, которые, по мнению критика Марии Антас, служат источником вдохновения для новых поколений художников. Шведоязычная литература страны традиционно отличается от «литературы большинства в Швеции и Финляндии». В первые десятилетия XX века на нее повлияли экспериментаторские течения Восточной Европы и творчество многоязычной Эдит Сёдергран, стоявшей «у истоков ницшеанской, страстной поэзии, существующей вне жестких форм. Кроме того, она ввела понятие андрогинности: «Я – средний род, ребенок, паж, дерзкое решение». Отголоски этого высказывания до сих пор звучат в творчестве молодых писательниц XXI века» [6, с.19].

О раскованных героинях, дерзких, незаурядных женских образах пишут Моника Фагерхольм в романе «Дива», Ханнеле Микаэла Тайвассало – «У Андрея Крапла было пять ножей», Катарина Грипенберг – «На слайде голова переполнена счастьем», «Возьми мою руку, это было бы странно», Ульрика Нильсен – «Между Линн Санд», Микаэла Стрёмберг – «Прекрасные кузины», Эва-Стина Бюгмэстар и др. Чтение этих книг с мощным эмоциональным зарядом «подобно путешествию в совершенно особые миры, существующие по собственным законам», в них «почти нет атрибутов реализма, причинно-следственные связи не прописаны, временные пласты расплываются и наслаиваются друг на друга, мироощущению свойственно беззастенчивое любопытство» [6, с.19-20].

Шведскоязычный финский автор Чель Вестё, поэт и писатель, широко известен романами «Воздушные змеи над Гельсингфорсом», «Проклятие семьи Скраке», «Ланг», «Там, где мы бывали», в которых остро высмеивает упаднические настроения в шведскоязычном обществе страны. Его произведения высоко оценивают критики и любят читатели, восторженно отзываясь об увлекательных сюжетах («длинные сюжетные линии и силовые поля между персонажами») и авторском стиле. Чаще всего Чель Вестё пишет о Хельсинки и о переменах в столице. Автор современных популярных детективов, мастер жанра Матти Йозенсуу дважды номинирован на литературную премию «Финляндия».

Известный поэт, прозаик, автор книг для детей и юношества, пишущий на шведском языке – Бу Карпелан, дважды лауреат престижной литературной премии «Финляндия». В его книгах, переведенных на многие языки народов мира, удивительным образом переплетаются картины прошлого и настоящего, актуальные проблемы воспитания подрастающего поколения. О противостоянии города и деревни – роман Рийкки Пулккинен «Истина», автор которого на фоне разыгрывающегося любовного треугольника обращает внимание читателя на глобальные перемены в обществе.

На шведском языке пишут и один из ярких прозаиков Финляндии Ларс Сунд, писатели Улла-Лена Лундберг, Моника Фагерхольм, создающие яркие и незабываемые характеры, порой возвращающиеся в своих произведениях «в начало XX века, чтобы нащупать болевые точки в истории Финляндии». Роман Ларса Сунда, номинанта на престижную премию «Финляндия», лауреата премии имени Юхана Людвиг Рунеберга «Один счастливый остров» – веселая и печальная книга о людях, живущих вдали от городской суеты. Но однажды их размеренная жизнь нарушается, роман трансформируется в детектив, к берегам острова море выносит трупы.

Детективный жанр в современной шведоязычной литературе Финляндии, как отмечают критики и литературоведы, представлен скромно, как и любовный роман, и роман отношений. Одно из двух крупных финско-шведских издательств объявило конкурс в 2011 году на лучший роман «с интригой», увлекательным сюжетом, помимо сложного, экспериментального языка. Первой финско-шведской писательницей, получившей престижную шведскую премию – Премию

Августа Стриндберга стала наиболее переводимая на иностранные языки Моника Фагерхольм, роман которой «Американка» [7] вошел в топ-лист Опры Уинфри.

Эпиграфом к роману М. Фагерхольм выбирает слова Т. Уильямса «Никто в мире не знает моей Розы, кроме меня». Действие разворачивается в конце 60-х годов XX века на окраине Нью-Йорка, в Кони-Айленд. Героиня молода, ей 15 или 16 лет, напоминает хиппи («Она никто. Так просто разъезжает по свету. Живёт, чем бог подаст. Встречается с людьми»). Девочка-американка Эдди де Вир счастлива, потому что небо высокое, мир огромный. Найдут ее мертвой на другом краю земли, в озере Буле, в Посёлке.

Оппозиция свое / чужое помогает раскрытию образа героини произведения, созданного в жанре фантастики, нуар. Говорила она странными фразами и была в поселке чужой. Зримо и кинематографично описание увиденного: «Она лежала на дне озера. Волосы шевелились вокруг головы тяжёлыми длинными прядями, словно щупальцы каракатиц, глаза и рот широко раскрыты. Он заметил её со скалы Лоре, где стоял и смотрел на воду. Он увидел неслышный крик, который вылетал из её открытого рта. Посмотрел ей в глаза, они были пусты. Рыбы проплывали сквозь пустые глазницы и другие отверстия в её теле». Смещение временных пластов: но это было позже, когда прошло время. В год гибели ей – 19, Бенгту – 13 лет. Картины случившего даются через воспоминания Бенгта. Уход из жизни кузена Бьерна, наложившего в 19 лет на себя руки. В преддверии сумерек подросток «стоял и кричал посреди буйной роскошной природы позднего лета, такой тихой, такой зеленой (прием контраста. – С.А.). Он кричал солнцу, которое только что скрылось за синей тучей. Нерешительно начался вялый тихий летний дождь. Кап-кап-кап, и ни ветерка» [7].

Роман М. Фагерхольм населен не только персонажами, но и необычными существами. Дорис Флинкенберг, дитя болот, «появлялась здесь и там в любое возможное и невозможное время – где угодно». У неё не было настоящего дома, ей лет 8 или 9, у нее особая манера говорить: всерьёз или играет, если играет, то в какую игру. Она стала дочерью мамы кузин. «Смерть одного – хлеб для другого», – но из уст Дорис это не звучало цинично, а вполне нормально. У неё появился настоящий дом. Дорис тоже будет мертва. В романе появляется мотив зачарованности смертью

в юности. Автор произведения экспериментирует не только с действующими лицами, сюжетными ходами. Она графически выделяет предложения, некоторые – курсивом. По Зимнему саду разносится музыка Королевы Озера. Героини меняются местами. «*Дети пришли в Зимний сад, который открылся в лесу – там, где начинался Второй мыс. Причудливые старинные буквы над воротами отсылали воспоминания к старинному саду в какой-то другой стране, сфинксы по обе стороны от входа в свет, прежде всего свет. Яркий серебристо-металлический свет слепил глаза детям, вышедшим из темноты*» [7].

В то же время действия встроены в канву исторических событий. Но в начале была война, война, которую проиграли. Победившая держава на востоке решила на отданных ей территориях строить военные базы. Независимость была сохранена, но жители посёлка переселены. Так обозначены реалии XX века.

Метафоричен стиль повествования, необычны сравнения: «Причалы *высовывались* между скал, словно языки». Запоминается *апельсиновая* луна на фоне моря, которое смыкалось с горизонтом. Эдди де Вир, спасая Бенгта, «своим бегом и криками словно *рассекала* то безразличие, которое сопровождало происходившее. Ребята испугались, опешили и бросились врассыпную, словно *крысы*». Как живой, обрисован домик на сваях. Стекланный дом «стоял на горе, и стена, обращённая к морю, была вся из стекла – высокие окна от пола до потолка. Солнце проходило через стеклянные панели и отражалось в воде, и на стенах начиналась игра цвета и движения, особенно явная осенью, когда дули сильные ветра... Самым лучшим в нем была веранда со стороны входа – площадка с лесенкой прямо в море. Она словно *отвернулась* от всего – отсюда было видно лишь море и ничего больше». Море – также действующий персонаж, в котором словно тонет голос героини. «А потом её голос вновь *стихает, тонет* в волнах, пене, воде, ветре, который обдаёт их брызгами и плещет, и плещет на них».

Читатель романа путешествует вместе с персонажами, пробираясь сквозь сказочные декорации: «Глухая тишина *растеклась* по кухне. Время от времени горе вновь *охватывало* маму кузин, прошлое *всплывало* в памяти, и она погружалась в воспоминания». Все вокруг будто живое. «Прислушайся к дому, – призывает рассказчик, – он *словно живой*». Дом похож на картинку в мозаике «Альпийская вилла в снегу.

1500 деталей». Между героями не остаётся пространства для слов. Сандре нравилось считать себя замёрзшей. Именно она увидела альпийскую виллу с лестницей (42 ступеньки), ведущей в никуда. Ужасные предчувствия несчастья и смерти. Героиня возила с собой специальный блокнот, в который клеивала картинки и заметки о внезапных смертях и ужасных несчастных случаях.

В современной прозе финских авторов почти всегда уделяется пристальное внимание отношениям между родителями и детьми. Обычная беззаботная манера игры настораживает. Еще ничего не случилось, но атмосфера словно наполняется предчувствием: «В одном Лорелей Линдберг была мастерица, когда дело касалось дочери: взгляд мельком, вообще все мельком – суждение, основанное на проницательных, но недоброжелательных замечаниях самого объекта суждения. Легкомыслие плюс несколько удачно выбранных слов, слов, которые должны были служить мостиком для перехода к самой интересной в мире теме, иными словами – рассказу о себе самой». Лорелей из своего детства помнит бедность и нищету, зима в одиннадцать месяцев в году, завывание волков.

Повествовательная манера эволюционирует. Волнение и страх, неведомые прежде, охватывают Сандру: это случится с нами. Родители, барахтаясь в снегу и продолжая игру, приближались к дому. В возне была подсознательная система. Девочка чувствует игру добрых и злых сил, просит Бога защитить родителей от зла. Взгляд ангела ужасен. Открытый мир превращается в замкнутый.

Особым смыслом наполнен концепт *дома*. «Дом на болоте теперь ее, не как собственность. Но как *судьба*». Ночь в новом доме холодная, грозная, удивительная. Дом в то же время – плод ненависти. Спичечный дом для спичечных людей. Автор задается многими вопросами-размышлениями: «Как выглядят твои мечты...». В обычный ноябрьский денёк, серый и тихий, непривычно безотрадный, «в Безымянном озере поднялась вода, и с определенного расстояния казалось, что дом словно плывёт среди тростника и прочих растений». Фантастический мир переплетается с реальным. Сандра прячется от одиночества в историю о девочке-циркачке, которую сочинила сама, и дочке Метателя кинжалов. Меньше всего ей хотелось идти в кабинет, «утешать, обнимать и все такое, как это частенько делали по телевизору, когда случалась семейная катастрофа. Обнимать и обнимать, как будто это чем-то поможет».

События воссоздаются через призму восприятия маленькой девочки. Два мира – отца и матери, «объединённые большой страстью, были несоединимы».

Сочетание в художественных произведениях эксперимента с «пронзительным реализмом» в изображении характеров действующих лиц на фоне сверхъестественных событий стало одним из новейших направлений развития современной шведоязычной литературы Финляндии. «Готическая романтика ужасов, средневековые твари и привидения» в студенческих общежитиях, городских квартирах и на паромках в окружении водной стихии – не столь редкие элементы повествовательных структур. Юханна Хольмстрём, автор сборника рассказов «*Coma Obscura*», «пишет о молодых экотеррористах, но постепенно переходит к описанию одержимости, граничащей с архаическими представлениями; постоянный мотив ее повествования – волк, животное опасное и неодолимо притягательное» [6, с.21].

Роман «Одержимость Мартины Дагер» поэта, прозаика, переводчика Хенрики Рингбум написан на шведском языке. Критики сравнивают произведение с хельсинкской сюитой, сотканной из любви к городу и его окрестностям. Героиня повествования – молодая девушка, талантливая, образованная, влюбленная в свою профессию и одержимая ею. Язык героини романа сложен и странен. Язык произведения – поэтичен. Мартина занимает большой пост в Центральном банке Финляндии, прогнозирует изменения на валютном рынке. Для нее нет ничего прекраснее цифр и диаграмм, она готова сидеть за компьютером до позднего вечера, работа заполняет вакуум ее личной жизни. Одиночество, неудачные любовные истории без счастливого конца, сверхнапряжение эмоциональных сил в офисе провоцируют бессонницу. Легко ранимая, странная (как и многие герои современных произведений скандинавских писателей), она в итоге теряет рассудок. За фасадом реальности ей являются удивительные видения, которые в конце концов разрушают ее жизнь.

«Вечерние дети» Чёлль Линдблада – это не первое обращение автора к психологии ребенка, испытывающего страх перед неведомым ему внешним миром. Главные герои Кари, Аки, Ника, Айна, Ина и Рай, дети от 5 до 12 лет, живущие в одном доме. У каждого из них своя история, и все они по-своему несчастны. Автор «предоставляет детям полную свободу»: они сами рассказывают читателю о своих семьях, делятся с ним своими бедами, тайнами и фантазиями. Это

предопределяет и язык повести. Она, в основном, состоит из детских диалогов, снов и воспоминаний. Автор лишь иногда «вмешивается» в повествование, чтобы показать, в каких разных условиях растут его герои. Реалистическое на первый взгляд произведение наполняется детскими сновидениями, страхами и фантазиями, стирая грань между реальностью и вымыслом.

«Страдания финского мужа» Лонг Фредерика – страстный монолог героя, безжалостно, откровенно и эмоционально обнаженно повествующего об истории любви и брака, закончившихся катастрофой. Название романа стало названием и сборника современной шведской прозы Финляндии, в который вошли «Вечерние дети» Чёлль Линдблада, «Одержимость Мартины Дагер» Хенрики Рингбум, «Вкруг нас небеса те вовеки вздымаются» Микаэлы Сундстрем, «Страдания финского мужа» Лонг Фредерика и «По ту сторону Финского залива» Марианне Баклен. Герой романа Лонг Фредерика – человек с большой психикой воспринимает окружающий мир через ощущения собственного тела. В книге отсутствует портретная характеристика героев, у которых нет и имен, более того, практически не воссоздана и окружающая обстановка. Повествование – поток сознания и эмоций, переданных автором сбивчивыми длинными фразами, что, как отмечают критики, нехарактерно для шведскоязычной литературы.

Оригинальна, если не экстравагантна героиня романа Микаэлы Сундстрем «Вкруг нас небеса те вовеки вздымаются». Одаренная героиня, жительница города трудно облакает свои мысли в слова, что осложняет ее контакты с людьми. Окружающую действительность она воспринимает через мир собственных чувств и ощущений. Главный талант Катарины – особое видение мира, что помогает ей стать известным фотографом, но и это не приносит ей успокоения. Ее метущаяся душа на протяжении всего романа продолжает поиски собственного места в жизни, читатель путешествует вместе с ней, оказываясь то в Лондоне, то в Хельсинки, то на заброшенном хуторе в финской глубинке.

Роман почти полностью написан от первого лица и представляет собой своеобразную мозаику из разрозненных жизненных впечатлений Катарины, включая фрагменты запутанной и полной трагедий истории ее семьи, удивительные наблюдения над финской природой и ее обитателями, личные драмы и переживания, зарисовки

жизни современной Финляндии и события второй мировой войны. Сюжет увлекателен, повествование открывает все новые тайны.

Сборник прозы финских шведоязычных авторов завершает роман «По ту сторону Финского залива» Марианне Баклен. Марью Синийерв, главной героине романа – шестнадцать лет. Читатель встречается с ней в Санкт-Петербурге (во время ее редких визитов к отцу, Димитрию Белову), в Таллинне (где она живет с матерью-эстонкой Сири) и в Хельсинки, куда она переезжает с отчимом-финном Тапио. Через восприятие Марью показана жизнь современных городов и их жителей.

Черные галки как один из архетипов романа-дебюта Стефана Ньюмана «Анна онлайн», раскрывающего отношения между молодыми людьми, современными студентами, отсылают читателя к произведениям Эдгара По и Агаты Кристи («Карман, полный ржи») с мотивами всеобъемлющего страха. Мир реальный и мир ирреальный, мир необъяснимого в образах древних фольклорных персонажей – характерная черта повествовательных стратегий литературы для подростков, создаваемой Х. Андерсон и М. Турчанинофф. Появление подобных романов М. Антас связывает с «глобальным бумом фэнтези, но в то же время они кажутся естественным продолжением мира мумитроллей Туве Янсон и размеренных рассказов гранд-дамы Ирмелин Сандман-Лилиус о маленьких городах и маленьких людях, с которыми в смутное время случаются поразительные вещи» [6, с.22].

Автор современных популярных детективов, мастер жанра Матти Йонсуу дважды номинирован на литературную премию «Финляндия». В число наиболее успешных финских авторов входит Яри Терво, создающий свои произведения на темы истории, жизни «простого народа» Северной Финляндии. Он отходит в художественных текстах от хронологического повествования, воссоздавая сначала события времен холодной войны, затем избирает историческим фоном период окончания Гражданской войны и послевоенные 1920-е годы, призывая по-новому взглянуть на поворотные моменты недавней истории.

Трилогии Яри Терво и Яри Ярвеля по жанру – романы исторические. В последней части исторической трилогии «Национальный ландшафт» Яри Ярвель рассказывает о жизни главного героя, ровесника века. В 1938 году ему 38 лет. И через

его судьбу показано становление общенациональной культуры. Реализм, по мнению критика М. Антанас, не подходит для описания финско-шведской художественной прозы, но возможно, «именно реализм является парадоксальным преимуществом литературы меньшинства: он создает особые миры, миры универсальные и горячо любимые членами тайного фан-клуба, от Уругвая до Японии» [6, с.22].

Лауреат Государственной премии Финляндии Антти Туури на страницах романа «Река течет через город» воссоздает картину жизни различных слоев общества 70-х годов XX века. Название романа метафорично: река, текущая через город, символизирует жизнь человека в окружающем мире. В «Американском рейсе» автор ведет рассказ об участии двух персонажей, волею судьбы оказавшихся в США и Канаде. Сюжет выходит за рамки описания их жизненных судеб, охватывая пласт жизни финских эмигрантов разных поколений. Антти Туури перевел на финский язык несколько исландских саг, награжден Рыцарским крестом Исландии, литературной премией Северного Совета и др.

Ведущий финский исламовед, автор-документалист, профессор арабского языка и исламоведения в Хельсинском университете Яакко Хямеен-Анттила (Jaakko Hamee-Anttila), переводчик Корана на финский язык, рассказывает в интервью Антти Арвая в том, что вырос в семье директора издательской компании Karisto на лучших образцах финской и европейской литературы: «Помимо замечательных произведений мировой литературы, будучи школьником, я был влюблен в финскую поэзию, особенно в авторов периода между двумя мировыми войнами. Я перечитывал собрания стихотворений Ууно Кайлы (Uno Kaila) по многу раз и, конечно же, мне были знакомы работы Эйно Лейно (Eino Leino), В.А. Коскенниemi (V.A. Koskenniemi) и Каарло Саркиа (Kaarlo Sarcia)». «Очень по-фински» из современных авторов пишет Антти Туури (Antti Tuuri) – «медленно, лаконично, непреклонно. К примеру, в «Босфорском экспрессе» хорошо переданы чувства аутсайдерства, исключенности из группы» [8, с.24]. С другой стороны, Йоэл Хаахтела (Joel Hahtela) пишет в европейском стиле. И просто чудесно пишет Катя Кетту (Katja Kettu), «словно мыслит вслух. Она ставит все точно на подходящее место», описывая некоторые жестокие стороны жизни не просто так, а с доброй целью («Акушерка»).

Из ежегодно издаваемых 200 книг авторов шведоязычной литературы Финляндии «лишь немногие переводятся на финский, еще меньше представлено на книжном рынке Швеции». Чтобы литература держалась на плаву, необходимо нечто большее. Она должна, по мнению М. Антас, обладать аурой, саморефлексией, которые смогут служить источником вдохновения для новых и новых поколений художников» [6, с. 19]. Ее основными чертами, традиционно отличающими эту литературу от литературы Швеции и Финляндии, выступают эксперимент-игра, дефицит любви и крови (крайне редко авторы пишут об убийствах, любви, эротике), другая жизнь за гранью реальности (тексты, сочетающие эксперимент с реализмом).

Значительной составляющей современной литературы Финляндии, несомненно, является та ее часть, авторы которой пишут по-фински (М. Йотуни, Х. Вуолийоки, Й. Турка и др.). Всемирно известный финский писатель Маури Куннас, чьи произведения переведены на 26 языков мира, удостоен награды Детской книжной ярмарки в Болонье. Институт Финляндии в Санкт-Петербурге выдвинул его кандидатуру на конкурс «Читающий Петербург 2009» как лучшего зарубежного автора. Одним из мастеров современного детектива является Матти Йоэнсуу, автор популярных произведений, дважды номинированный на литературную премию «Финляндия».

Ведущими тенденциями финской литературы первых пятнадцати лет XXI века являются раскрытие внутреннего мира современника – жителя провинции (серия новелл «Земля беглецов», деревенский роман Петри Тамминена), душевных переживаний героинь (поэзия Марьи Виролайнен; проза Эллины Хирвонен, в том числе ее роман «Если бы он не забыл»), открытость молодых писателей внешнему миру и т.д. В разделе «О финской прозе» информационного бюллетеня «Finfo. Современная литература Финляндии – богатство голосов» Н. Пааволайнен структурирует свой исследовательский материал в следующей последовательности: «Исторические романы», «Навстречу миру», «Семья, быт и отношения полов». Она раскрывает необычайно широкую географию событий в произведениях финских авторов: Эстония, Южная Сахара, север России, Англия XIX века, Новая Зеландия, Швеция. На страницах современной прозы Финляндии ярко отражены «социальные перемены, произошедшие в обществе: глобальный экономический кризис и последовавший за этим повышенный интерес к экономическим вопросам, социальное

расслоение финского общества и всеобщая раздробленность постиндустриального мира» [4, с.10].

Финскую литературу характеризует высокий уровень понимания истории. Аско Сальберг в известном романе «Ирод» («Herodes») излагает историю зарождения христианства. О борьбе за выживание во время Голода 1867 года – новелла Аки Олликайнена «Год голода». Сагу о событиях в Финском архипелаге в годы Второй мировой войны создала Лена Парркинен («Запад Гальтбю»). О недавнем прошлом повествует одна из самых популярных и ярких представительниц молодого поколения Софи Оксанен в вызвавшем оживленное обсуждение в прессе и в среде литературных критиков романе «Очищение» («Pundistus»). Писательница родилась в семье финского электрика и эстонского инженера, эмигрировавшей в 1970-е годы в Финляндию. Училась в университетах Ювяскюля и Хельсинки, изучала драму в Академии театра Финляндии. Удостоена ряда престижных европейских премий, медали Pro Finlandia и эстонского ордена Крест Земли Марии.

Темы террора и насилия над личностью (насилие над душой, над телом и над страной), национализма и женской судьбы в «Очищении», признанном одним из крупнейших международных прорывов Финляндии с 2010 года, раскрыты на фоне недавних событий европейской истории и на примере советской Эстонии. Рассуждая о своеобразии ее повествовательной манеры и влиянии произведения С. Оксанен на развитие жанра отечественной исторической прозы, Н. Пааволайнен объясняет интерес к книге несколькими факторами: «Решительная позиция автора в отношении недавней истории Эстонии, смелый взгляд на события Второй мировой войны, непростые взаимоотношения победителей и побежденных – все эти темы, поднятые в книге, вызвали бурное обсуждение. Герои превращаются в проигравших, но ведь на войне все что-то теряют, нередко даже самих себя. С. Оксанен нередко отступает от традиций реалистической прозы, ритм ее повествования формируется потоком необычных выразительных глаголов. Строгий женский взгляд проникает в те закутки сознания, которым прежде был недоступен опыт собственного высказывания. Невысказанная скорбь обретает голос, который до этого никто не хотел слышать. Может быть, еще и поэтому произведение С. Оксанен вызвало такой большой отклик у читателей. Национализм и женственность проходят лейтмотивом

в истории трех поколений женщин» [4, с.6]. Критики отмечают особый стиль повествования («щедрая россыпь сочных глаголов»), выходящего за рамки традиционного реализма.

Ее роман о судьбе Эстонии в середине XX века – «Когда исчезли голуби» французское издание Le Monde назвала «чудом, свидетельствующим о редком мастерстве писательницы». Настоящим шедевром произведение охарактеризовала Kauppalehti. Самым крупным автором европейского Севера, чья «проза живет и пульсирует, ни на секунду не допуская ни малейшей фальши», считает С. Оксанен Nerikes Allehanda. За С. Оксанен закрепилась репутация «путеводной звезды» своего поколения. Ее невероятно популярные романы на английский язык переводит Лола Роджерс (Lola Rogers), впервые соприкоснувшаяся с финским языком в университете Сиэтла. Сложный и интересный финский язык она изучала в Хельсинки и связывает популярность С. Оксанен с ярким воображением писательницы и ее способностью создать сильную историю. «Самый известный роман Оксанен «Очищение» и последняя ее работа состоят из поразительного множества разнообразных элементов, которые притягивают очень разных читателей. Она очень хорошо разбирается в контексте своих романов, в истории Эстонии, и хочет поведать об этом нам; мне как переводчице это приятно. Софи Оксанен выступает в роли посредника между бывшим советским строем и другими культурами» [8, с.23].

Переводчики, по мнению Л. Роджерс, самые старательные читатели. Читают и перечитывают книгу по многу раз, очень медленно. «Мы постоянно задумываемся о том, какое значение и смысл имеет то или иное выражение, как лучше всего передать посыл и тон на другом языке. В этом процессе мы замечаем в тексте все внутренние несоответствия и излишние повторения. Часто есть сцены, которые развиваются слишком медленно или слишком быстро. Могут попадаться и лирические отступления, уводящие читателя от основных тем книги» [8, с.23]. Американская переводчица уверена в том, что в процессе перевода текст претерпевает изменения: «Но он меняется и от того, как его воспринимает читатель, для которого язык является родным, страницу за страницей. Меняется он и тогда, когда историю преобразуют из пьесы в роман или фильм. Сильная история вдохновляет читателей задуматься, обсудить её и, наконец, перевести её. Я не думаю о себе как о культурном посреднике. Я стараюсь сделать

хороший перевод на родной язык» [8, с.23]. Бесконечное очарование перевода позволяет Л. Роджерс иногда переводить для удовольствия.

К событиям военного прошлого обращается Вяйно Линна, совершающий своеобразное путешествие в историю и художественно раскрывающий в романе «Неизвестный солдат» события 1941 года с непростой нравственной ситуацией: финские солдаты воевали на стороне Вермахта против Советского Союза. Романное творчество представлено автобиографическими повестями Х. Тикканена, сатирическими памфлетами и рассказами Й. Баргум.

Одним из бестселлеров финской литературы последних лет стал роман лауреата премии «Финляндия» и премии Совета скандинавских стран Кари Хотаканена «Улица Окопная, или Дом для любимой». Несмотря на жизненные невзгоды и перипетии судьбы, главный герой произведения, «боец домашнего фронта», как он сам себя называет, пронизанный иронией и добрым юмором, не унывает и возвращает к себе жену. После ссоры и ухода супруги с ребенком из дома, герой романа, сожалеющий о том, что произошло, ищет способы вернуть семью. И во время утренней пробежки он принимает решение приобрести деревянный домик, о котором мечтала его героиня произведения, но ему было некогда даже ее выслушать. «Там, в глубине двора я заметил старый деревянный дом. Не знаю, что случилось со мной, но в это мгновение все в мире бесповоротно встало на свои места. Я возжелал этот дом», старый дом фронтовика, так как после войны 1939 – 1945 годов в Финляндии существовала государственная программа по обеспечению жильем фронтовиков и беженцев. Разработанные проекты были просты, надежны и сравнительно дешевы, что обеспечивало им популярность». Дом как символ семейного счастья помогает восстановить семью.

Королевой детективного жанра, финской Агатой Кристи называют Лену Лехтолайнен, автора серии детективов о расследовании главной героиней Марии Каллио загадочных преступлений, переведенных на 20 мировых языков.

Ироничные, с неожиданным увлекательным и интригующим сюжетом прозаические произведения популярного не только в Финляндии, но и во многих странах мира Арто Паасилинна чаще всего создаются в жанре иронического детектива и имеют таинственные заголовки, привлекающие внимание читателя – «Лес повешенных лисиц», «Очаровательное самоубийство в кругу друзей» и др.

Боевой женский характер воспроизводит писатель в романе «Нежная отравительница». Пенсионерка Линнеа Раваска, мирно занимающаяся разведением фиалок в деревне, решает наказать членов банды своего племянника Кауко, которые держат в страхе всю деревню.

Петтери Паасилинна, сын самого известного за рубежом финского писателя Арто Паасилинна, издатель, основатель и генеральный директор Paasilinna Publishing Ltd считает, что завоевание мира его отцом «началось, когда один французский переводчик открыл для себя «Год зайца». Процесс всегда одинаков: сначала Франция, Германия и Италия, затем ответвления в остальных европейских странах» [8, с.27]. Роман переведён на 50 языков.

Комиксы и эссе, детективы и триллеры, мемуары, женская литература (жизнеописания молодых горожанок), исторические романы и новеллы – таков жанровый диапазон современной финской литературы, «которая демонстрирует еще более прочную связь с литературами других стран, подчеркивая сходство общего исторического опыта, неустанное перемещение людей в пост-индустриальном мире» [9, с.9]. В качестве примеров, подтверждающих сформулированный тезис, Н. Пааволайнен называет романы Рийкки Ала-Харья «Высадка», «Мороженщик» Катри Липсон, автор которого «ловко маневрирует между событиями в Чехословакии и точно описывает внешние проявления человеческих отношений. Кристина Карлсон в своем романе «Дневник Уильяма Н.» размышляет об обстановке в Европе, во Франции, основываясь на воспоминаниях финского ученого» [9, с.9]. В России происходят действия «обрывочного описания железнодорожного путешествия» Росы Ликсом «Купе №6», в Нью-Йорке оказывается молодая героиня-священник романа «Книга незнакомцев» Рийкка Пулккинена. Аэропорт в романе Хану Райттила «Терминал» – место тусовок и «метафора глобализации, где постоянный поток прохожих противопоставляется случайным встречам». Интересен образ Финляндии в книге «Купе №6» Росы Ликсом (настоящее имя Анни Юляваара), лауреата крупнейшей литературной премии Суоми Finlandia, героиней которой – молодая финская студентка и русский 40-летний попутчик едут в купе поезда в Монголию. «Финляндия – мелкая картофелина где-то далеко и высоко на севере. Вы никому не мешаете. Все северные народы, как один, только и гордятся тем, что они северяне».

Своеобразные философские эссе Леены Крун воспринимаются как путешествия в альтернативные миры и раскрытие многих аспектов жизни с применением элементов научной фантастики и аналогий из области математики и естественных наук. В романе Л. Крун «Hotel Sapiens» действие происходит «вокруг обитателей заведения, одновременно являющегося тюрьмой, исследовательским институтом и психиатрической лечебницей».

Сильны в современной финской литературе экологическая тематика и проблематика. О мире, в котором исчезли пчелы, и о гендерных ролях в будущем – роман всемирно известной Йоханны Синисало. Семейные саги и повествования о семейной жизни с элементами воспоминаний – «Первенец» Яри Терво с неповторимым, лаконичным юмором и «Мгновенная вспышка» Юха Итконена. Бодры и забавны пожилые персонажи «Смерть в доме престарелых «Вечерняя роща» Минны Линдгрэн. Самую престижную литературную награду Финляндии – Finlandia получил роман «Наша каждодневная жизнь» Рийкки Пело о трагической истории Марины Цветаевой и ее дочери Ариадны Эфрон. «Поэзией в прозе» назвали критики многослойный роман современной финской писательницы.

Матиас Розенлунд раскрывает опыт плюрализма в финско-шведской литературе («Карма» Марианны Баклен) и многокультурной реальности (роман о молодых мусульманках в Хельсинки Йоханны Холмстрём «Ангелы асфальта»), пишет о ксенофобии и культурном многообразии современной Европы [10, с.12].

Особым явлением становится литература писателей-иммигрантов, «чей голос в общем литературном многоголосии становится все более заметным» [4, с.9]. Лауреатом премии Рунеберга за лучшее произведение на финском или шведском языках 2005 года за роман «В ожидании землетрясения» стала финская писательница русского происхождения З. Линден (г. Турку). Значительным событием в литературной жизни Финляндии явился первый сборник новелл «Полковница и синтезатор», за который автор получила премию Общества шведскоязычной литературы Финляндии. Дебютный роман Александры Салмела «27, или Смерть создает художника» интересен взглядом автора, представительницы Словакии, на современное финское общество. Одной из сильных сторон произведения определена авторская легкость «в использовании

разных языковых регистров и стилей, приправленная иронией по отношению к окружающему миру» [4, с.9].

В современной литературе Финляндии представлен жанр научно-фантастического романа (Йоханна Синисало «Птичьих мозгов»), философской эссеистики (Леэна Крун), роман в жанре трагикомедии (Мийка Ноусиайнен «Беженец малиновой лодки»). Одним из крупнейших современных авторов научной фантастики критики считают Хану Райаниemi. Ежегодно в Финляндии присуждается премия «Звездный странник» и издаются журналы «Звездный странник» и «Врата», посвященные фантастике. Победителем конкурса «Научная фантастика» и «Фэнтези» стал дебютный роман Эмми Итяранта «Память воды».

О новых форматах чтения и продвижения художественной литературы на рынок, об актуальности появления ярких авторов и интересных книг рассуждает президент ПЕН-клуба Финляндии, поэт, эссеист, славист, переводчик русской литературы на финский язык Юкка Маллинен. «Когда читаешь печатную книгу, у тебя есть иерархия структуры. А на экране люди просто переходят на новые страницы и забывают предыдущие. Пропадает понимание многомерной структуры» [11, с.8]. Еще одной проблемой Ю. Маллинен считает отсутствие значимых, острых, «ярких, провокативных, опасных правдоискателей» – писателей, чьи произведения непременно надо бы прочитать.

Участник Второго Международного литературного фестиваля «Полифония» (Алматы, 29 октября – 1 ноября 2015 года) Юкка Маллинен своими неравнодушными выступлениями о судьбах литературы и культуры в современном мире активизирует казахско-финские литературные связи, которые, как известно, имеют свою историю развития.

В 1986 году осуществлен перевод на финский язык повести М.О. Ауэзова «Выстрел на перевале Караш».

17 июня 1999 года в Хельсинки на заседании ПЕН-клуба с рассказом о современной ситуации в Синьцзяне (КНР) выступил М.М. Ауэзов. Он привлек внимание «международной общественности к судьбе выдающегося казахского писателя Кажикумара Шабдана, осужденного по политическим мотивам и три с лишним десятка лет отбывающего срок в китайских лагерях и тюрьмах» [12, с.538].

Укрепляются научные контакты между исследователями наших стран. В июне 2012 года декан факультета филологии, литературоведения и мировых языков КазНУ им. аль-Фараби О. Абдиманулы, заведующая кафедрой истории и теории казахской литературы КазНУ им. аль-Фараби А. Темирболат и автор этих строк посетили Хельсинки с целью работы в Славянской библиотеке. В августе этого года заместитель директора языкового центра Университета КИМЭП К. Нарымбетова принимала участие в Третьей конференции по читательской грамотности стран Балтийского моря и северных стран, на которой выступила с научным докладом «Оценка читательской грамотности в начальной школе в Казахстане».

Не случайно, в финском издательстве «Tammi» увидел свет первый в современной мировой литературе роман «Последние сообщения» Ханну Лунтиала (Hannu Luntiala), полностью составленный из sms-сообщений, ведь первое sms-сообщение было отправлено в Финляндии в 1993 году. В 2006 году число мобильных телефонов в Финляндии превысило число жителей страны. Объем романа – более трехсот страниц, на которых расположены в хронологическом порядке около тысячи sms-сообщений. В тексте необычного художественного произведения сохранены особенности стиля sms-сообщений, принятые сокращения и даже ошибки. Захватывающая интрига основана на том, что оставивший пост руководителя крупной IT-компании – финского отделения «Майкрософта» решил совершить путешествие по местам своей юности – Стокгольм, Копенгаген, Амстердам, Париж, Барселона, Малага. Но со счетов пропадают четыре миллиона долларов, и путь главного героя теперь лежит на Ближний и Дальний Восток.

Герой романа, оказавшийся по собственной воле на исходе жизненного пути вдали от родных и близких, которые до определенного момента и не подозревают о его болезни, общается с ними с помощью телефонных сообщений, раскрывающих его взгляды на мир и шире – моральные и философские идеи романа. И на обложке оригинально изданной книги – мобильный телефон, на фоне экрана которого – падающий (или летящий) вниз головой человек. Причем в оригинальном издании текст романа состоит из сообщений на финском, шведском и английском языках, одно только на испанском. При получении текстового сообщения из другого часового пояса, как известно, адресат видит время отправителя. И в романе все

временные указания даны по финскому времени. И все же, исходя из дат спортивных матчей, о которых сообщает персонаж своим близким и друзьям, можно отнести происходящие события к 2005 году.

Жанр произведения наиболее точно определить не детективом, а психологической драмой. «Главный герой стремится выполнить программу-мечту, эгоистично не заботясь о чувствах близких. Впрочем, не исключаю, – пишет О. Рогозина, что кому-то его поступок может показаться мужественным. Друзья и родственники сходят с ума от невозможности что-то изменить. История начинается 27 апреля, перед любимым финнам праздником Ваппу, а заканчивается 20 июня сообщением от авиакомпании Кувейта с предложением зарегистрироваться на рейс. Ответа нет, история заканчивается» [13].

Заслуга автора произведения критики видят не в том, что он «придумал новую форму романа, а в том, что он смог в короткие сообщения вложить то, что обычно содержится в «больших» книгах – характеры героев и вызванные их поступками эмоции и ощущения. Сам автор в одном из интервью сказал, что общение только с помощью мобильных телефонов представляет угрозу для социальных отношений. Писатель уверен, что сейчас, более чем раньше, важно встречаться с людьми и общаться с ними лицом к лицу», – завершает обзор О. Рогозина [13].

\* \* \*

Финский театр в преобладающей степени социален. Современная пьеса доминирует над классикой, что подтверждает изданный сборник «Семь пьес».

Современную финскую драматургию Лев Янис рассматривает с точки зрения развития и отражения в пьесах мифологического ритуала. По его мнению, «языческий менталитет благополучно дожил в Финляндии до наших дней, что явствует из образцов современной финской литературы» [14]. Л. Янис доказывает это на примере анализа романа Сиско Истанмяки «Слишком толстая для бабочки», героиня которого Кайсу из-за своей полноты «просто не вмещается в мир». В деревенском магазине она встречает свою судьбу. Хозяин магазина Эрни, напротив, маленький и некрасивый. Ситуация кажется водевильной лишь на первый взгляд, убеждает исследователь. Тело физическое автор романа рассматривает как категорию философскую и как форму существования человека в мире.

Герои совместно строят дом, словно следуя высказыванию Кайсу: «Я не думаю, правильно я поступаю или нет. Я просто действую». Богатырская, физическая сила Кайсу, а не ее душевная стойкость для современной литературы «действительно странна, ... однако вполне обычна для мифа». Л. Янис видит в этом отражение «современной саги о деве-богатырке, исполинской бабочке, занесенной ветром времени из матриархата. Древние герои красивы именно физической силой и обилием тела. Кайсу и Эрни дополняют друг друга с точки зрения физического объема. Вдвоем они достигают необходимого равновесия в мире... Тело обладает автономной мудростью, которая древнее и разумнее самого разума» [14].

Мифологическое время героя пьесы «Рунар и Кюллики» Ю. Кюлятаску, военного переселенца, убившего девушку, циклично. Л. Янис развенчивает теорию человека как продукта общественных отношений: «... Человек стал убийцей, потому что его выгнали из родных мест, а на новом он так и не прижился, превратившись в изгоя. Да не потому что! Можно точно так же пережить эвакуацию, ссылку, тюрьму, каторгу, но при этом не стать убийцей. Да по сути, и не желал герой зла убиенной девушке – он любил ее. Любил – и убил. Почему? Похоже, он совершил мифологический ритуал: смерть равна свадьбе или переходу в иное качество бытия. Это поступок эпического героя» [14].

В основе драматургических произведений – конфликт между выходцами из деревни и урбанизированным обществом. В аннотации к одной из современных пьес пересказывается ее сюжет: непростая жизнь переехавших в город жителей села, поиски работы и места в большом городе. Братья сравниваются с птенцами, оставленными на ветке на произвол ветра и судьбы, что найдет продолжение в развитии сюжета. Автор пьесы увлекся передачей то ли пограничного состояния психики, то ли экзистенциальными мотивами. Аллегоричность, по мнению Л. Яниса, не всегда оправдана: «... Один из братьев от нечего делать начинает ловить ворон, отрывать им головы, а кровь собирать в бутылочку для неизвестных целей. Второй брат эту бутылочку находит и выпивает в один прием. Потом начинает каркать и запрещать матери варить яйца: это все будущие птицы. Тоже ведь своего рода оборотень – человековорона, хотя и с социальной подоплекой в образе деревенского человека, вынужденного существовать в городе» [14].

Общение с умершими, призраками стало привычным: «Если у Шекспира явление тени отца Гамлета было вызвано чрезвычайными обстоятельствами – в традиции финской драматургии население пьесы призраками стало приемом почти банальным» [14]. Явление призраков Л. Янис считает «чистой воды язычеством» в отличие от финского театроведения, где их появление рассматривается как драматический прием. Они заменяют голос совести или разговор с Богом.

Более того, на тему призраков написаны пьесы корифея финской драматургии Реко Лундана, «Ясновидящая» Юсси Валгрена и «Любовь не перестанет» Лауры Руохонен. Лейтмотивом статьи Л. Яниса «Пути разума» о литературе и драматургии Финляндии является риторический вопрос: «Так стоит ли стесняться быть собой?». На новом рубеже веков, когда «европейская цивилизация разума зашла в духовный тупик, ...где бессильны «и острый галльский смысл, и сумрачный германский гений», поможет, возможно, именно здравый сермяжный ум. Или законсервированный крестьянский менталитет внутри урбанизированного общества» [14].

Трилогия Мика Мюллюахо «Паника. Мужчины на грани нервного срыва», «Хаос. Женщины на грани нервного срыва», «Гармония» посвящена актуальной проблеме современного урбанизированного общества, с его сверхнагрузками и эмоциональными перегрузками. Драматург пытается ответить на вопрос: жизнь такова, какая она есть, или мы ее такой делаем? Первые две пьесы, остро поднимающие проблемы взаимоотношений героев, поиска личного счастья, профессиональной карьеры и профессиональной не востребоваемости, ставятся на сценах театров чаще. Театральную постановку по пьесе «Хаос» Мика Мюллюахо имеют возможность посмотреть и зрители Государственного академического русского театра драмы им.М.Горького в Астане (режиссер – Кенжебай Дюсембаев, художник – Канат Максутов).

Три героини – учительница младших классов София, психотерапевт Юлия и журналистка Эмми, ее сестра, ведут откровенный разговор об одиночестве, разочаровании в идеалах, равнодушии близких, нереализованных планах и нерешенных проблемах, которые, накапливаясь, как снежный ком, провоцируют депрессию и гнев. Их жизнь построена на контрастах: непонимание со стороны супруга, измены и мечты о неземной любви, стремление встретить ее в жизни.

В монологах главных действующих лиц ретроспективно повествуется о родителях, их семьях, жизненных ценностях и приоритетах. «Меня зовут София Лехто, мне 36 лет, я – учительница младших классов, и у меня двое детей», – так начинает свой монолог успешная, образованная 30-летняя героиня. – Несколько лет назад у меня случилось несчастье, которое, как потом оказалось, стало началом целой череды неприятностей. Вначале серьезно заболела мама. Она продержалась недолго. И все, что от нее осталось, – лишь кусок гранита на кладбище. В школу, где я работаю, пришла новая директриса». Изменения происходят как в личной жизни, так и в области профессиональных занятий, что сказывается и на семейной атмосфере: «Дети без конца болели, а я хронически недосыпала...».

Ритм и темп современной жизни позволяют подругам выкроить не так много времени для бесед, недолгих встреч в кафе или дома у одной из них. Но такие встречи им просто необходимы, ибо, как верно пишет Н. Курпякова, «разбираться в себе, проговаривая на публику свои проблемы, делясь воспоминаниями и спонтанно приходящими мыслями – это тренд последних лет или даже десятилетий... «Психоанализ», творящийся на сцене, желающие могут «усугубить», поразмышляв над фильмами, которые смотрят герои, – «Бойцовский клуб» и «Таксист». Да и сам автор, уточнив название – «Хаос. Женщины на грани нервного срыва», просто-таки отсылает к одноименной картине Альмодовара» [15, с.23].

Своеобразие пьесы и ее театральные постановки, по замыслу драматурга, в том, что все роли, и мужские в том числе, исполняют только три актрисы. «Мужчины» на сцене «как раз такие, какими изображают их женщины в своих так называемых кухонных беседах, иногда и нелюбезных. Актрисами точно подмечены жесты, «повадки», любимые словечки мужчин... Этот «Хаос» именно фарс. Не комедия, не драма. Женщин жаль, но во многом они виноваты сами... Что же в итоге? Депрессия вроде бы преодолена, приступы гнева вновь взяты под контроль, в финале героини словно возрождаются, как птица Феникс. Такова женская суть. София, Юлия и Эмми пытаются жить в ладу с собой и миром. Финал у спектакля жизнеутверждающий, торжественный, но не очень убедительный. Прошло ли эмоциональное самосожжение бесследно? Будет ли желанная гармония и побежден ли хаос? Можно ли решать проблемы (а они же появятся вновь) не таким катастрофическим образом? Как

не доходить до грани? Или жизнь на грани нервного срыва – это удел современного человека?..» [15, с.23].

В современной финской литературе и драматургии большое внимание уделяется теме семьи и гендерной политике. Один из наиболее талантливых современных финских прозаиков, лауреат престижной литературной премии Финляндии Микко Римминен в романе-бестселлере «День Носа» рисует привлекательный женский образ. Главная героиня произведения – типичная финка в поисках преодоления одиночества. Одинокая Ирма «больше думает, чем говорит, а ее застенчивость сродни неприветливой угрюмости» [9, с.11], причем для автора «язык не только средство, но и объект рефлексии» [9, с.11]. В связи с этим важны заключения Н. Пааволайнен по поводу того, что «социальные перемены, произошедшие в обществе: глобальный экономический кризис и последовавший за этим повышенный интерес к экономическим вопросам, социальное расслоение финского общества и всеобщая раздробленность постиндустриального мира – все это оказывается ярко отражено на страницах современной прозы Финляндии» [9, с.10].

Нередко, первые строчки в таблоидах и призовые места в литературных конкурсах занимают произведения поэтесс и писательниц. Писательница, актриса, сценарист, редактор популярного глянцевого журнала Анна-Леена Хяркёнен получила известность, написав на втором курсе гимназии свой первый роман «Убить быка»: «Роман начала писать еще в гимназии. В школе с удовольствием писала длинные сочинения. И мечтала, что когда-нибудь возьму в руки книгу с собственным именем на обложке. Но даже представить себе не могла, что мечта осуществится...» [16]. За ее плечами – учеба в Высшей театральной школе, в университете города Тампере на актерском отделении.

История первой любви, рассказанная подростком, стала событием в современной финской литературе. По книге позже был снят телевизионный сериал. Анна-Леена Хяркёнен получила премию года за лучший дебютный роман. Роман включили в школьную программу. С тех пор прошло более двух десятилетий, а прозаик и актриса популярна по-прежнему. Она пишет сценарии, убедившись в том, как это просто: «В романе достаточно один раз хорошо начать и хорошо закончить. А в сериале, помимо начала и финала для каждой серии, приходится ломать голову еще и над продолжением!».

В Финляндии широко обсуждается тема суицида. Писатели, педагоги, социальные работники пытаются предотвратить насильственный уход из жизни молодых людей. Вторая книга Анны-Леены Хяркёнен «Обсуждение окончено» – ответ на самоубийство сестры писательницы. Проблемы психиатрии затрагивают многие европейские авторы. В Литве серию книг о пациентах психиатрических клиник создал Яронимас Лауцус. О качестве психиатрической помощи в Финляндии пишет и Анна-Леена Хяркёнен: «Психическому здоровью не уделяют должного внимания, депрессия не считается серьезным заболеванием, и я предложила читателю свою историю о том, что может произойти, если помощь не оказана вовремя» [16].

Характерная черта произведений Анны-Леены Хяркёнен – автобиографизм. Героиня романа «Слабопозитивная», находящаяся на грани нервного срыва, повествует об опыте материнства, разочарованиях и тревогах, разрушая миф о женской интуиции. Самые разные мнения и отклики вызвал роман «Аквариумная любовь», экранизированный в Финляндии и переведенный на многие европейские языки. Живой и ироничный стиль повествования, актуальность поднимаемых проблем сделали роман не только самым скандальным, но и самым трудным для автора. Роман имеет посвящение – Юте. В художественных текстах финской писательницы – истинно женский взгляд на взаимоотношения. «Мы разные и никогда не сможем понять друг друга, – уверена Анна-Леена Хяркёнен. – Полагаю, что практически все финки – феминистки... Не нужно все в жизни воспринимать слишком серьезно».

Интересен стиль повествования, внимание к портретным зарисовкам персонажей. «Узкое бледное лицо и шевелюра цвета плетеных стульев». Или: маленькие белые зубки грызуна. Главная героиня – современная девушка. Работает официанткой в пиццерии «Россо», мечтает о филфаке, наблюдая за посетителями (у Ирены на ресницах «было столько туши, что глаза походили на маленьких крабиков»). Окончила курсы машинописи, фотомоделей, была няней, бросила учебу в семинарии в Сяккярви и на отделении прикладного искусства в Ивало.

Роман Анны-Леены Хяркёнен «Аквариумная любовь» вызвал диаметрально противоположные оценки как критиков, так и читателей откровенными сценами, раскрыв концепт названия: любовь на виду. Современный мир – мобилен и непредсказуем. Сара, путешествующая по миру с молодым другом, понимает, что аэропорты нравились

всегда: «Каждый раз, когда я оказываюсь в аэропорту, я заказываю себе виски-амаретто, листаю иностранные журналы и стараюсь придать своему лицу выражение скуки – «ну вот, опять куда-то лететь» [17]. Анна-Леена Хяркёнен на вопрос о том, что нравится ей больше: литературное творчество или театр всегда отвечает: «... Не могу жить без того, чтобы не писать. Без театра, возможно, прожила бы, хотя только там, на сцене, среди людей я чувствую себя по-настоящему счастливой. Ведь пишешь всегда в одиночестве» [16].

Одна из самых читаемых писательниц в Финляндии, сценарист, драматург, автор пьес о Екатерине Великой и Маннергейме, 34-х романов – Лайла Хирвисаари. Лауреат Государственной литературной премии и ряда других с удовольствием самостоятельно исследует эпоху и собирает материалы для своих будущих произведений.

Взгляд Тимо Вихавайнена на сравнительное изучение творчества Юхана Людвига Рунеберга и Пушкина привлекателен новизной. Эссе Тимо Вихавайнена «Рунеберг и Пушкин» опубликовано в книге «Столетия соседства». «Пушкин не был Байроном, – пишет автор эссе, – он был далек от него. Его неуместно сравнивать как с итальянскими и французскими, так и с немецкими современниками. Он не являлся Стендалем, хотя и был мятежником по сути, или Гейне, хотя и был ироничен. Пушкина едва ли даже можно представлять романтиком, настолько чужд он был увлечению и поклонению сентиментальности. Пустые клише о ценностях, морали и прочие абстракции ортодоксии у Пушкина не обнаружишь. Напротив, все творчество Пушкина пронизано, как мощным потоком, жаждой свободы, сметающей с творческого пути все препятствия» [18].

Рунеберг стал финским Лермонтовым, создав героическую поэму о разрушительной борьбе. Рунеберг, создав национальный гимн, стал финским Жуковским. И стал «своего рода финским Пушкиным, который, подняв добродетели простых сограждан до уровня светских кругов, сделал их идеалом». Т. Вихавайнен цитирует высказывания Грота и Плетнева, которые после смерти Пушкина называли Рунеберга «последним подлинным поэтом в Европе». Национальный гений, Рунеберг тоже писал о любви и цыганах, создал поэму «Надежда», но «Пушкиным на месте Пушкина не стал».

Крупнейший шведоязычный поэт середины XIX века, сблизивший в своем творчестве литературные и фольклорные традиции, «вводит в литературу понятие двух Финляндий (прибрежной и материковой), двух разновидностей национального характера. Истинная родина,

по представлению Рунеберга, там, где еще находит приют патриархальность», – резюмирует Н. Братчикова [19, с.51].

Лаконична и емка характеристика творчества Рунеберга в анализируемом эссе. «В поэзии Рунеберга – язг классических римских мечей, в его образах – классическая доблесть, немало патетики, но и разудалого юмора. Рунеберг смог создать типажи, в которых народ Финляндии с удовлетворением узнавал себя в то время, прежде чем галерея героев Вяйнё Линна оттеснила своих очень аристократичных предшественников в качестве символов финского народа» [18]. Финский поэт не стал символом молодости и свободы.

Еще одна уникальная личность соединяет литературы и культуры России и Финляндии. В суровых северных широтах, в Свеаборге, в старой крепости 30 мая 1811 года появился на свет блистательный русский критик и литературовед, «неистовый Виссарийон». Известный русский гуманист, литературный критик и исследователь. Именно так написано на мемориальной доске по-фински, по-шведски и по-русски.

Все очень интересно в старинном Свеаборге. Музей Суоменлинна с уникальными экземплярами российской артиллерии, музей шведского фельдмаршала Августина Эренсверда, по чертежам которого был возведен Свеаборг, музей игрушки, военный музей-манеж, подводная лодка «Весикко». Поразительны морские пейзажи, в окружении которых рос будущий литературный критик России – В.Г. Белинский.

Знаменательным фактом в современной истории финско-русских литературных отношений является сборник эссе финских авторов, в который вошли произведения Пекка Песонен, З. Тесленко, Тимо-Пекка Вейенен, Хейно Хяюринен, Микко Таваст, Пентти Страниус, Анна Лайне, Кари Тикка, Эйла Килпеля, Нико Вяяхуопус, Теему Метсяпелто, победителей конкурса финского общества «*Pieteriseura*» на лучшее сочинение, посвященное 300-летию Петербурга. Финские авторы разгадывают загадку, феномен Петербурга, пишут о его судьбе и о петербургской культуре.

\* \* \*

За первые пятнадцать лет нового тысячелетия «количество членов Союза писателей Финляндии выросло на четверть. Большинство новых авторов молоды, но возраст ни для кого не является ни барьером, ни даже помехой, – анализирует сложившуюся ситуацию председатель Союза писателей Финляндии Туула-Лийна Варис. – Средний возраст, в котором авторы издают свои первые книги, вырос

до 33-х лет, причем писательскую карьеру начинают все больше лиц старше 50-ти лет» [20, с.3].

Самый распространенный на сегодня род финской литературы – поэзия, которая прочно ассоциируется с поколением молодых читателей и писателей. В Финляндии констатируется «поэтический бум нулевых». Книги стихотворений, которых в год издается почти 200, как на финском, так и на шведском языках, создают особое настроение, оптимистическое, и характеризуются многообразием тем, проблем и стилевых исканий. Широко популярна на телевидении программа «Поэтический совет», причем для каждого эфира избирается новое жюри. «Поэтические посиделки начала XX века постепенно трансформировались в современные поэтические постановки», на которых стихотворения декламируют и поют, демонстрируют «с помощью мультимедийной техники, порой превращая в красочные свето-звуко-поэтические шоу» [21].

Поэтический портал, поэтические клубы, сообщества блоггеров-поэтов активно представлены в Интернете. Хенрийкка Тави, Теэму Маннинен, Харри Салменниemi, Тимо Малми экспериментируют с поэтическим языком и поэтическим текстом. Творчество Ханну Мякеля, Мариса Готони, Томми Таберманна, Пааво Хаавикко, Кай Ниеминена характеризует «иной уровень чувствования, постоянное вглядывание в себя и в мир, рефлексия, останавливающая мгновение... Как замечал Владимир Бурич, «мы отстали на целую стихотворную систему, более точно отражающую психологию современного человека» [22]. Преобладающим направлением в современной финской поэзии является романтизм, уходящий своими истоками в фольклор. «Вплоть до конца XIX века ходили по финским деревням «рунопевцы», исполнявшие калевальские руны. А еще был такой обычай: в старину автор выбирал себе пару, они становились друг против друга на небольшом расстоянии, брались за руки, пели стихи и раскачивались – предполагалось, что при этом происходит обмен энергиями» [21].

Дни рождения двух великих финских поэтов Йохана Людвиг Рунеберга (1804-1877) и Эйно Лейно (1878-1926) стали национальными праздниками. 5 февраля – День Рунеберга и День финской культуры. 6 июля, в день рождения Эйно Лейно, отмечается День финской поэзии и Праздник лета. Шестого – десятого июля этого года Неделя поэзии прошла в Каяни.

В современной литературе Финляндии наиболее ярко представлены

любовная лирика, поэзия природы, родного края и патриотические мотивы.

Самым популярным поэтом-лириком называют Томми Таберманна, поэзия которого социальна, чем и привлекательна для современного читателя и исследователя. Его поэтическое творчество настолько своеобразно и неповторимо, с авторским взглядом на жизнь и окружающее пространство, со своей символикой, концептами памяти и надежды, реализуемыми через привычные вроде бы образы вещей и предметы быта:

Вот такая она,  
постель человека взрослого:  
память там тюфяком,  
надежды подушкой,  
одеялом там шкуры  
страхов-зверей освежеванных,  
Простыня тоже есть,  
спокойно-прохладная.  
Под спиной комки,  
как мешок картошки рассыпанный.  
Вот такая она,  
постель человека взрослого,  
жесткая,  
но своя.

*Перевод И. Урецкого*

Ярко представляет философские воззрения поэта стихотворение «Детство – это звонкая свирель...» (в переводе на русский язык Г. Михлина).

Детство – это звонкая свирель,  
В которую успеешь дунуть  
Мимолетно только раз.

Всю прожитую жизнь переосмысливает лирический герой, понимая, что «молодость – это слишком раннее / вкушение / сладких плодов», а «зрелость – это тупой нож, / вырезающий деревянную ложку / для старости».

И завершается земной путь героя – впаданием в детство. Круг вроде

бы замыкается, время циклично: «За старостью тянется / Дряхлость, / Впадание в детство – / Это упавшая дудочка / В корни куста малины».

Обыгрывается образ дудочки – звонкой свирели и дудочки, упавшей в малиновые заросли детства. Но меняется ритм и поэтический размер, две финальные строки стихотворения выполнены в технике древнего японского стихосложения: «Не возвысишься, / В холодную землю ляжешь».

Г. Михлин, давно живущий в Финляндии, обратившись к сфере художественного перевода, подчеркивает, что технически сложно передать игру слов, интонацию, мелодику языка, ритм, так как «современная поэзия Финляндии ушла от рифмованных стихов. Вслед за Западной Европой. Перевод «один к одному» – исключительно редкий случай» [23].

Представители поколения «хай-тек», ставя под сомнение многие поэтические понятия эпохи модернизма, применяют не только разные компьютерные программы и цифровые материалы, но и технику изобразительного искусства – технику «найденного материала» (found object). Многие поэтические понятия эпохи модернизма современными авторами ставятся под сомнение. В 1990-е годы Хелена Синерво, Юрки Киискинен, Юкка Коскелайнен, Томи Контио и Рийна Катаявуори, бросив «вызов форме, образности и традиционному лирическому «я», вывели разговор о поэзии на новый уровень... Американская школа «поэзии языка» и идеи постструктурализма стали источником вдохновения для многих представителей самого молодого поколения поэтов. Однако есть среди молодежи, – пишет далее Мерви Канторкорпи, – и те, кто вновь возвращается к эстетике модернизма, правда, в несколько обновленном его понимании. В настоящий момент можно говорить о некоем положительном рассредоточении общего поэтического поля, вокруг которого ведутся жаркие споры. Поэтический язык, таким образом, не является единственной «темой» современной поэзии, актуальными становятся также вопросы постмодернистского мира и образа жизни на примере отдельно взятой личности» [24, с.17].

Пропаганда современной визуальной культуры – лейтмотив стихотворений Эйно Сантанена, по мнению которой, СМИ и реклама вторгаются бесцеременно в жизнь. Трансформация современной поэзии отчетливо видна в поэтическом творчестве представителей группы «Нуори войма» (в переводе с финского – «Юная сила»), которая объединяет Хелену Синерво, Юкка Коскелайнен, Юрки

Киискинен, Риину Катаявуори, Йоуни Инкала, Олли Хейкконен. Представителями молодого поколения являются шведоязычные авторы Агнета Энкель, Петер Миквиц, Эва-Стина Бюггместар. По мнению С. Завьялова, они уже отошли от европейского модерна, «большого стиля» Элиота и Паунда, от эгоцентрики сюрреализма и создавали свои тексты с опорой на «философский анализ ситуации после модерна, смерти автора, отмены канона и проч. ... Они были последними поэтами, так как следующее поколение, поколение 2000-х, интегрировало свое, в прошлом сепаратное, искусство в единое пространство contemporary art, пронизанное, как никогда раньше, актуальными смыслами» [25, с.100].

Финская поэзия известна в переводах на русский язык. В Финляндии Леви Лехто издана на русском языке антология новейшей поэзии «Говорит пограничная страна. Финская стихомашинка 21 века» (Хельсинки, 2008). Интересна подборка стихотворений в альманахе «Весть – 2» (Москва, 1990). Юкка Маллинен выступил составителем двуязычной книги «Kukaruhuu / Кто говорит: Двенадцать поэтов из России и Финляндии» (Ювяскюля, 1997).

В Хельсинки с 2008 года проводится фестиваль современной поэзии и авторской песни «Северное сияние – Auroga Vorealis». В 2012 году в его рамках состоялась презентация литературного издания «Иные берега» и историко-культурного, литературного журнала «Literaru S – Литературное слово», основная деятельность которого направлена на сохранение русского языка и культуры в условиях внеязыковой среды. Журнал печатает авторов Скандинавии, Европы, Америки и других регионов планеты. Издаётся на русском, финском, шведском языках [26].

Мастером каламбура называет литературная критика поэта Ларса Хульдена, в творчестве которого поэтические традиции обогащаются современными приемами. Ярко и образно создает стихотворения и поэмы на шведском языке поэт «новой простоты» Класс Андерсон, живущий в Финляндии.

Полные позитива, эмоциональные стихотворения для детей пишут Кирси Куннас, Арья Хухтинен, Тула Королайнен. В поэтическом мире современных молодых поэтесс утверждается взгляд на женщину, противоположный традиционному, что касается и темы материнства. «Еще в 1980-х годах изображение женщин в финской литературе сопровождалось недовольством по отношению к сильному полу», – подытоживает М. Канторкорпи. Но сегодня Сайла Сусилуото,

Вилья-Туулиа Хуотаринен, Юули Ниemi пишут «о женском бытии с позиции сильной и самодостаточной женщины. Одно только название поэтического сборника В.-Т. Хуотаринен «Стихи веселой коровы» говорит о том, что современной поэзии Финляндии совсем не чужд своеобразный женский юмор» [24, с.17]. В то же время графически четко и предельно экономно в плане оформления обложек поэтических сборников Харри Салменними «Техас, ножницы», Яркко Лайне «Звездная гряда» в сине-черной, желто-черной и черно-серой гамме с капельками крови (сборник Веса Хаапала «Кто застрелил Эци?») выполнены работы графика-дизайнера Маркуса Пюёряля. Самой красивой книгой 2011 года в плане полиграфического исполнения признаны «Поэмы» Х. Салменними. Финская поэзия как наиболее динамично развивающийся род художественной литературы сохраняет мелодичность, певучесть и неповторимую красоту восприятия мира, поскольку «поэзия глубоко укоренилась в финском языке, и меланхоличная песня может считаться архетипической формой самовыражения финнов» [27, с.14].

\* \* \*

Детская литература в Финляндии представлена яркими именами, ибо писать для детей нужно талантливее, чем для взрослых. Детская литература не только развивает ребенка, обучает и выполняет образовательную функцию. С любимой книжкой маленький читатель открывает мир вокруг, познает его и учится жить в обществе. Вспомним русского литературного критика В.Г. Белинского: «Воспитание – великое дело; им решается участь человека», и нельзя стать хорошим детским писателем, им «нужно родиться».

Традиционно большое внимание в книгоиздании Финляндии уделяется детской литературе. Если на рубеже XX-XXI веков в стране издавалось около 20-30-ти отечественных книжек-картинок, то в 2001-2002 их число увеличивается до 60-70. Детские писатели получают престижные международные премии, так, книжка-картинка Юкки Лааяринне и Матти Руоконена «Бабушкин комбайн» стала победителем совместного с издателями Швеции, Норвегии и Дании конкурса на лучшую детскую книгу северных стран.

Сорок книг для детей из 100 изданных написал Ханну Мякель. Широко известны его «Лошадь, которая потеряла очки», «Бесстрашный Пека», «Дядюшка Ау» и другие, переведенные на многие языки мира. Творчество писателя – яркий пример

полижанрового синтеза, поскольку его перу принадлежат 25 поэтических сборников, пьесы, сценарии, романы. Роман Хану Мякеля «Мастер», посвященный жизнеописанию известного поэта Эйно Лейно, получил национальную литературную премию Finlandia.

Но самой известной финской детской писательницей и художником – иллюстратором своих книг остается Туве Янссон, родившаяся в творческой семье финских шведов и создававшая свои произведения на шведском языке. Книги лауреата международной Золотой медали Х.-К. Андерсена и трижды лауреата Государственной премии Финляндии по литературе, премии Suomi, премии Шведской Академии наук и Ордена улыбки, присуждаемому любимому детскому писателю в Польше, переведены более чем на три десятка иностранных языков. Четырежды ее имя занесено в Почетный список Андерсена. Издательство «Шильд», определяя мастерство писательницы, его слагаемые называет в следующем порядке: многосторонняя тематика и интонация, ясный и точный стиль изложения, психологическая острота, ум и мягкая ирония. Ее литературным кредо Л. Брауде считает «гуманизм, психологизм, автобиографизм, обостренное чувство собственного достоинства» [28, с.7]. Особый дар проявился у исследуемого автора в составлении новелл (Глинс Джонс), в которых она излагает свои взгляды на художественное творчество, на отношения художника и не художника в обществе, на источники вдохновения писателя. «Любимые всеми Муми-троли, созданные автором и художником Туве Янссон, сначала завоевали мир в форме оригинальных детских книг, а потом – в виде комиксов и мультфильмов. В честь кроткой, привлекательной, философствующей семьи Мууми в 2004 году была выпущена своеобразная бархатистая почтовая марка» [3, с.4].

Многие новеллы Туве Янссон оригинальны и новаторски по форме. Структура новеллы «Дочь» состоит из записей сообщений дочери во время ее телефонного разговора с матерью, в которых раскрыто душевное состояние пожилой женщины, оказавшейся изолированной от активной жизни и страдающей по этому поводу. Переживает сложившуюся ситуацию и дочь, загруженная рутинными делами, очередными заботами, не дающими ей ни малейшей возможности оказать внимание матери. В итоге – переживают и страдают обе героини, не видя выхода в обозримом будущем.

Тонкость психологического анализа характеризует ключевую новеллу «Великое путешествие», продолжающую на новом уровне

традиции классических повествовательных форм. «Великим путешествием в мир писательницы, великим проникновением в сложный духовный внутренний мир самой писательницы и ее героев» считает новеллы в книге Т. Янссон «Дочь скульптора. Великое путешествие» автор «Предисловия» к книге Л. Брауде [28, с.10]. Изящны и запоминающи в прозе финской шведскоязычной писательницы пейзажные зарисовки, подчеркивающие душевные переживания героев, оттеняющие их чувства и устремления. Глазами животных, живущих рядом с персонажами ее произведений, – белки, обезьянки, чак, вороны, канареек и многих других, оптикой их зрения раскрывается творческая личность. Это важный взгляд со стороны. Способность перевоплощения, стремление понять другое существо, птиц, зверей, домашних животных, дар жить его мыслями и желаниями – отличительная черта дарования Т. Янссон.

В русле современных интертекстуальных теорий финская писательница чаще всего оставляет в своей прозе что-то недоговоренным, необъясненным, дает возможность читателю понять и домыслить многое самому. Как сказала Т. Янссон в своей речи по случаю присуждения Международной Золотой медали Х-К. Андерсена, ведь писатель, «в конце концов, не более чем человек, который убежал из своего собственного мира и вторгся в чужой. Он сознает это и ограничивает себя» [29, с.474].

Современные литературоведы подчеркивают мультипарадигмальный характер науки о детской литературе [30, с.7]. И сама литература, предназначенная детям, эволюционирует в своем развитии. Разнообразны ее жанры. От сказки, стихотворения, повести, поэмы (баллады) – до рассказа, романа, фэнтези. Традиции Туве Янссон продолжают современные поэты и прозаики, адресующие свои произведения детям и взрослым. Детская финская писательница Реетте Ниемеля выступила инициатором издания антологии финской прозы «Добрые соседи» [31]. При поддержке фонда «Турку 2011» и книжного дома города Турку, Комитета по печати и взаимодействию со средствами массовой информации Санкт-Петербурга и благодаря координатору международных проектов Burning Bridge Literary Agency Терхи Ханнула книга увидела свет. Изданию оказали помощь Arts Council of Finland, Finnish Literature Exchange FILI, the Finnish Ministry of Education and Culture.

В Антологию детской финской литературы вошли главы из книги «Моя великанша» Вирпи Пеухонен и из романов «Штормовое

предупреждение» Маркку Карпио, «Усва» Сейты Парккола, «Обещание» Ниины Репо и Сейты Парккола. Включены отрывки из повестей Туулы Сандстрем «Сантери и враг по имени Рак», Реетты Ниемеля «Конюшня Тиккумяки» и Эппы Нуотио «Добро пожаловать в Виллилю». Малые формы прозы представлены рассказами «Вальма, Вернери и Самая большая яичница в мире» Роопе Липасти и «Крутой парень» Кирсти Эллиля. Они индивидуальны по авторскому стилю, что бережно сохранен в переводе на русский язык студентами факультета иностранных языков Поморского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

Композиционно материал в книге расположен таким образом, что перед прозаическими текстами в Антологии даются портретные рисунки авторов, выполненные в технике «граффити», и небольшая анкета, включающая имя писателя, возраст, творчество и самую примечательную последнюю графу «В детстве хотел стать: ...». Опубликованные произведения объединяет интерес финских прозаиков к миру детства, раскрытие психологии маленького жителя больших городов и небольших островов, стремление увидеть окружающее глазами ребенка, научить детей быть заботливыми и внимательными ко всем и всему, что их окружает с первых лет жизни.

Да и сами авторы вспоминают себя детьми, что обозначено и выделено в тексте антологии особо. Маркку Карпио мечтал стать моряком, Кирсти Эллиля – ветеринаром, Эппу Нуотио – медсестрой, Вирпи Пеухонен, которая ждет «таяния снега, весеннего солнца, запаха асфальта после летнего дождя, неспешных дней, конной прогулки в лесу», – конным полицейским. Роопе Липасти предполагал стать писателем, как и Ниина Репо, но занимался много лет журналистикой. Издав первую книгу, стал впоследствии прозаиком. Туула Сандстрём – автор двух поэтических сборников, 23-х книг, большая часть из которых предназначена подросткам, и десятка пьес, адресованных детской аудитории, хотела выступать в цирке акробатом на трапедии. В определенной степени мечта стать зоологом осуществилась у Реетты Ниемеля, которая пишет стихотворения, сказкотворения и познавательные книжки для детей, и у нее есть пчелы и лошадь Кюмппи.

Подробно в рубрике «В детстве хотела стать» рассказывает о себе Сейта Парккола: «В детстве хотела стать врачом, юристом, архитектором и воздушной гимнасткой. Профессии, о которых мы мечтаем, сменяются, словно времена года. Не выбрав ни одну из этих

профессий, я стала писательницей. Умение писать – это поиск. Это любопытство, которому нет предела. Это вопросы и попытки найти ответы на них. Удивительно, когда ничто не может быть таким, как это представляешь вначале» [31, с.42].

Антология «Добрые соседи» оформлена рисунками, шутивными заданиями для детей: «Напиши песню про комнату для тех, кто живет в этой комнате». Или: «Предметы видят сны и мечтают. Напиши, что приснилось гардеробу прошлой ночью. О чем мечтает торшер? Какой кошмар видел во сне холодильник? В старинном комоде пять ящиков и тайник – о чем они мечтают?» [31, с.42]. Самое главное – авторы книги ведут с маленькими и повзрослевшими читателями разговор на равных. Например, Эппу Нуотио в графе «Творчество»: «В своих произведениях пытаюсь передать свой внутренний мир, для того чтобы из слов сплести нить, а из предложений связать ковер, на котором можно отдыхать и на котором можно летать. Пишу, чтобы услышать свой голос и чтобы присоединиться к вечному хору рассказчиков историй» [31, с.68].

Маркку Карпио пишет о детях и подростках для читателей любого возраста, в детстве хотел стать моряком. Страсть к путешествиям проходит лейтмотивом его произведений, обращённых к молодому поколению. Герои романов и повестей известного прозаика – представители разных этносов, что раскрывает мультикультурную среду современной Финляндии. Подтверждающий пример: Эмиль мчится к самолету и видит в иллюминаторе кудрявую голову отца, а «белоснежная улыбка на фоне темной кожи напомнила Эмилю стаю журавлей, летящих к грозovým облакам». Мальчик, энергично размахивающий руками, сам «похож на дерево, сопротивляющееся ветру», но отец его не заметил. Сын не может дозвониться до отца, он словно бежит на месте, пытается кричать, но получается лишь хрип. Вместо голоса отца в ожившем вдруг телефоне раздаётся голос мамы. «Вот так и бывает, когда у тебя папа из Африки, а мама со Скотхольма».

Ужас усиливается по мере удаления самолета, силуэт которого в небе стал похож на сороку с длинным хвостом. «Взлетная полоса начала растворяться. Присмотревшись, вместо неё Эмиль увидел море. Белоснежные паруса, темно-синие волны, жёлтые переправы. В небе стая журавлей на фоне грозových облаков» [31, с.9]. К счастью, это был лишь сон, но Маркку Карпио одушевляет вещи, окружающие мальчика, в комнате которого «музыкальные стены и поющие

лампы, книжная полка хитро, еле заметно улыбается», пододеяльник обвивается во сне вокруг шеи, как удав. Мальчик пытается заснуть вновь, автор-повествователь передаёт его волнение («сердце бешено колотилось», Эмиль «тяжело вздохнул», «закрыл заплаканные глаза», «голова кружилась, и в висках стучало»).

Недолгий сон вновь прерван, так как мальчик оказался «посреди густого елового леса, где у деревьев были глаза. Они уставились на Эмиля, словно убийцы на жертву». Лишь после описания чуткого и нерадостного сна ребенка, автор раскрывает причины его тревожного состояния, тяжелых вздохов и переживаний. Ретроспективно, вслед за повествователем-рассказчиком, осматривая комнату мальчика, читатель замечает отсутствие окон, отсюда – давящая, гнетущая атмосфера. Солнечный свет проникает в комнату через маленькое вентиляционное отверстие, освещая неразобранную после переезда коробку из-под бананов, доверху наполненную одеждой, и рюкзак, собранный в школу. Был третий школьный день нового учебного года.

В воспоминаниях мальчика дается история его семьи, родителей, врачей в Африке. Мама занимается обучением врачей и медсестер, периодически выезжая в командировки в лагеря беженцев в Азии.

В мир детства вторгаются проблемы мультикультурализма и этничности. Эмиль с теплотой вспоминает своего друга Пааво и двух его мам: педиатра и библиотекаря, всегда приносившего друзьям книги. Эмиль скучает по другу и по городу Эспоо в Африке. Круг увлечений у мальчиков отнюдь не детский. «Пааво признался в электронном письме, что собирался наладить контакт с какой-нибудь серьезной группой наблюдателей птиц, потому что все старые друзья из клуба натуралистов нашли себе другие занятия. Или переехали куда-нибудь подальше на архипелаг» [31, с.10].

Отныне Эмиль будет жить на острове Скотхольм, с мамой и бабушкой. К положительным сторонам жизни на острове, где он не знает еще никого, кроме семьи Кетола, живущих по соседству, он относит птиц, море, скалы, деревья, змей, червей...

Любимыми героями детской читательской аудитории в Финляндии остаются муми-тролли и Ристо-Рэппер, чей образ создан Синиккой и Тийной Нопола. Он уже стал главным героем четырех полнометражных фильмов. Изданы серии книг, главными персонажами которых являются *Элла* Тимо Парвелы, *Аатос* и *София* Риитты Ялонен и Кристиины Лоухи, *Тату* и *Пату* Айно Хаукайнен и Сами Тойвонена. Созданная всемирно известной финской писательницей шведского

происхождения Туве Янссон семья муми-троллей, по мнению многих, самое мудрое и счастливое семейство в мире.

В то же время художественная литература для молодежи – «Риф» Сейты Вуорела, «Подгород» Марии Турчанинофф, «Обитатели Земли, Воздуха и Воды» Рееты Аарнио, «Я слышу зов леса» Сари Пелтониemi во многом базируется на традиционной финской и скандинавской мифологии. Финские издатели «высоко ценят труд художников комиксов», причем альбомы финских авторов комиксов каждый год издаются во Франции и Германии... Иллюстраторы детских книг прибегают к цифровым технологиям, другие придерживаются традиций, а кое-кто сочетает оба подхода» [32, с.17].

Ключевым акцентом популярности финской литературы в мире А. Кашкаров называет «особый финский юмор» [33, с.374]. В то же время современный писатель Арви Перту, родившийся в Петрозаводске, опубликовал в Финляндии нашумевшую повесть «Экспедиция Папанина» без «всякого намека на сарказм». Научно-популярная проза – «Финляндцы в Петербурге» Макса Энгмана и «Финский Петербург» Ярмо Ниронена имеют отличную от комиксов, детской литературы и детективов издательскую судьбу. Как сказал один из героев Туве Янссон: «Осень – самое время укрыться от непогоды в уютном домике, приготовить угощение и ... почитать». Художественная литература читаема по-прежнему.

Современная финская литература выступает активным участником мирового литературного процесса, популярность книг возрастает, интернет не оказал на нее значительного влияния. Самым популярным жанром продолжает оставаться финноязычная беллетристика и переводная. Представители разных видов искусства скандинавской страны вступают в активные диалоги, литература уникальна своей эпичностью, а театр выступает зеркалом многокультурного общества. Художественные произведения прозаиков, поэтов и драматургов Финляндии переводятся на мировые языки и исследуются критиками и литературоведами многих стран мира. Литература остается в Финляндии «краеугольным камнем финской культуры, образующей и движущей силой национальной идентичности» (Туула-Лийна Варис).

Финские писатели вслед за Яакко Хямеен-Антила считают, что финские произведения – «сравнительная экзотика в европейской литературе», но в то же время уверены в скором большом прорыве финской литературы и культуры.

## Литература:

1. Пяйви Бринк. Финское прикосновение. Сибелиус играл на струнах национальной души // Focus 2015. – С.22-23.
2. Пааволайнен Н. Современная литература Финляндии – богатство голосов // Современная литература Финляндии – богатство голосов. Информационный бюллетень Finfo. – Финляндия: Министерство иностранных дел, 2011. – С.2-4.
3. Портрет Финляндии. Прошлое и настоящее / Под ред. Лауры Колбе. – Helsinki: Otava Publishing company LTD, 2009.
4. Пааволайнен Н. О финской прозе // Современная литература Финляндии – богатство голосов. Информационный бюллетень Finfo. – Финляндия: Министерство иностранных дел, 2011. – С.5-11.
5. <http://finland.fi/Public/default.aspx?contentid=237387&culture>
6. Антас М. Шведоязычная литература Финляндии // Современная литература Финляндии – богатство голосов. Информационный бюллетень Finfo. – Финляндия: Министерство иностранных дел, 2011. – С.18-22.
7. [http://bookfor.ru/sovremennaya\\_proza/9554-amerikanka.html](http://bookfor.ru/sovremennaya_proza/9554-amerikanka.html)
8. Арвая А. По страницам финской литературы // Focus 2014. – С.23.
9. Пааволайнен Н. Финская литература сегодня // Финляндия читает. Информационный бюллетень Finfo. – Финляндия: Министерство иностранных дел, 2014. – С.6-11.
10. Розенлунд М. Богатство двух культур // Финляндия читает. Информационный бюллетень Finfo. – Финляндия: Министерство иностранных дел, 2014. – С.12-13.
11. Роденкова В. «Читают, но в Интернете. Издаются, но не здесь» // Капитал. Деловой еженедельник. 5 ноября 2015 года. С.8.
12. Ауэзов М. Финляндия // Ауэзов М. Времен связующая нить. – Алматы: Жибек жолы, 2016. – С.537-538.
13. Рогозина О. Последние сообщения // <http://terve-suomi.com/kulturny-otdyh/knizhnaya-polka/314-khannu-luntiala-poslednie-soobshcheniya.html>
14. Янис Л. Пути разума. Национальные особенности финской литературы // Север. – 2001. – №3; <http://www.suomesta.ru>
15. Курпякова Н. На грани нервного срыва // Казахстанская правда. 8 апреля 2016. С.23.
16. Сидорова А. Ну что, мы уже в России // Stop in Finland. 3.03.2008
17. Хяркёнен А. Акварельная любовь // mexalib.com

18. Вихавайнен Т. Рунеберг и Пушкин. Эссе // <http://www.suomesta.ru>
19. Братчикова Н. Властитель дум финляндского общества XIX века: Юхан Людвиг Рунеберг // XLIV Международная филологическая научная конференция. 10-15 марта 2015 г. Тезисы докладов. – СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2015. – С.51.
20. Варис Т.-Л. Читатели пишут // Финляндия читает. Информационный бюллетень Finfo – Окно в Финляндию. – Финляндия: Министерство иностранных дел, 2014. – С.3.
21. Киреева Н. Финская поэзия 200 лет назад и сегодня // <http://terve.su/poezia>
22. Чилипнев В. Осколки русского зеркала // <http://magazines.russ.ru/druzhba/2003/12/chili-pr.html>
23. <http://www.clubochek.ru/articles.php?id=216>
24. Кантокорпи М. Поэзия Финляндии XXI века // Современная литература Финляндии – богатство голосов. Информационный бюллетень Finfo. – Финляндия: Министерство иностранных дел, 2011. – С.15-17.
25. Завьялов С. В схватке с чудовищем времени: современная финская поэзия // Иностранная литература. – 2009. – №9. – С.97-101.
26. Крученых В. Auroga Vogealis – современная поэзия сияет на Севере // <http://truein>
27. Кантокорпи М. Поэзия живет // Финляндия читает. Информационный бюллетень Finfo – Окно в Финляндию. – Финляндия: Министерство иностранных дел, 2014. – С.14-15.
28. Брауде Л. Малая проза великой писательницы // Янссон Т. Дочь скульптора. Великое путешествие. – СПб: Амфора, 2001. – С.5-14.
29. Янссон Т. Из речи, произнесенной по случаю присуждения Международной Золотой медали Х.-К. Андерсена (Пер. с англ. Л.С. Кацнельсона) // Янссон Т. В конце ноября. – СПб.: Азбука, 2000. – С.472-474.
30. Гульцев А.И. Современная детская литература Великобритании: историко-культурологический аспект. Автореферат на соискание ученой степени кандидата филол. наук. – М., 2002. – 25 с.
31. Добрые соседи. Антология. Рассказы и повести финских писателей. – Санкт-Петербург: ИД «Детское время», 2011. – 91 с.
32. Совиярви М. Искусство слов и образов. Властители воображения // Финляндия читает. Информационный бюллетень Finfo. – Финляндия: Министерство иностранных дел, 2014. – С.16-17.
33. Кашкаров А. Финская литература в зеркале русского восприятия // Вопросы литературы. – 2015. – №2. – С.373-381.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Алесь Карлюкевич** – литературовед, профессор Белорусского государственного университета, член Союза писателей Беларуси, заместитель министра информации Республики Беларусь. Минск, Беларусь.

**Светлана Ананьева** – кандидат филологических наук, доцент, заведующая отделом аналитики и внешних литературных связей Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова КН МОН РК, член Союза писателей РК. Алматы, Казахстан.

**Ирма Ратиани** – доктор филологических наук, директор Института грузинской литературы им. Шота Руставели, Президент Ассоциации компаративистов-литературоведов Грузии (GCLA). Тбилиси, Грузия.

**Бахтияр Койчужев** – доктор филологических наук, профессор КРСУ, член Союза писателей Кыргызстана, заведующий кафедрой истории и теории литературы Кыргызско-Российского славянского университета. Бишкек, Кыргызстан.

**Вилиус Иванаускас** – кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник Института истории. Вильнюс, Литва.

**Дания Загидуллина** – доктор филологических наук, профессор, главный ученый секретарь Академии наук Республики Татарстан, действительный член АН РТ. Казань, Татарстан.

**Гульчира Гарипова** – кандидат филологических наук, доцент, академик МАНПО, почетный академик Академии наук «ТУРОН», Владимирский государственный университет имени А.Г. и Н.Г. Столетовых. Владимир, Россия.

**Алимжан Хамраев** – доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова КН МОН РК. Алматы, Казахстан.

**Айнур Машакова** – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова КН МОН РК. Алматы, Казахстан.

**Айнур Калиаскарова** – магистр педагогических наук, научный сотрудник Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова КН МОН РК. Алматы, Казахстан.

## ТҮЙІН

«XXI ғасырдағы әлемдік әдеби үдеріс» жобасының орындаушылары қазіргі әдеби үдерісті көпсатылы, көп атқарымды және әдеби жүйесі әртекті, тақырыптары алуан түрлі ретінде қарастырады. Оның дамуының жетекші үрдістері ретінде хат жазу мәнері және форма мен стильге эксперимент жасау, эмигранттық әдебиеттің дамуы, лирико-автобиографиялық баяндау тәсілі, бейнені көзбен шолу және монтажды-клиптік қатары, медиалық әдебиет әсерінің өсуі болып табылады. Ұлттық сәйкестілік және ұлттық құндылықтарды қорғау, әскери дискурс және босқындардың тағдыры туралы ойлар сияқты өзекті тақырыптарды қамтитын иммигранттар әдебиеті ерекше құбылыс болып дамып келеді. Авторлар жанрлар шекарасынан өтіп өздерін әртүрлі шығармашылық салада сынап келеді, өлең мен прозаны, ересектер мен балаларға арналған әдебиетті қатар алып, шығыс дәстүрімен әуестеніп символиканы қолданады. Постмодернистік дискурс репрезентацияның (нарративті, антинarrативті, кекесін-сықақты, көріністік және т.б.) ерекше үлгісі ретінде бар толықтығымен жүзеге асырылады.

Этномәдени және тілдік байланыстардың тереңдеуі мен кеңеюі XXI ғасырдағы тілдік жағдайды өзгертеді. Жаңа би – және полилингвальды әлем көрінісі ондағы этникалық сәйкестіліктің (тиістілігі, жеке тұлғаның белгілі этникалық группаға, этносқа, халыққа өзін теңдестіруі) этномәдени үрдіске ортақтастығын қамтиды. Стильдік батылдық поэтикалық ойлаудың дәстүрлі формаларымен, оның ішінде неоклассицистік формамен үйлесіп отыр. Поэтикалық туындылардың тақырыптық шоғыры әралуан және ауқымды: пәлсапалық ізденістер, рухани құндылықтардың күйзелісі, нақты өмірді мысқылмен қабылдау, мағынасыздықты сезіну, жатсыну, мифологиялық бейнелілік. Медитативтік дискурс үстемдік танытып, ақындарға субъективтілік алаңдаушылықтың тереңдеп көрінуіне мүмкіндік береді. «Поэзия тілі» американдық мектебі және постструктурализм идеялары ұлттық әдебиеттің жас ақындарына шабыттандыру көзі болып табылады. Сонымен қатар, модернизм эстетикасына қайта оралу үрдісін де байқаймыз.

Қазіргі әлемдік әдеби үдерісті зерттеу фин, литва, шотланд, белорусь, грузин, татар, қытайдағы ұйғыр, иран, өзбек, қырғыз әдебиеттерінің автордың жеке тұлғасы мен әлемді көркемдік сипаттауда жаңа формаларға ізденіс жасауын көрсетеді. Туынды кейіпкерлері қазіргі жаһандану әлемі мен мәдениет дағдарысында өз орнын табу және өмірдің мәнін іздеумен жүреді. Постреализм, неомифологизм, ұлттық сәйкестілікті сақтау, экзистенциальді ұғынылған тұрмыстың шектеулілігі, жатсыну мен жалғыздық мотивтері ұлттық әдебиеттердегі көзге түскен құбылыстар ретінде көркем шығармаларды талдау барысында ашылады.

## RESUME

Executors of the project «World literary process of the XXI century» analyze modern literary process as a multi-level, multi-functional and non-uniform literary system which has a variety of themes. Leading trends of its development include combination of realistic manner of writing and experiments with form and style, evolution of emigrant literature, lyrical and autobiographical character of narration, visual, assembly-clip depicting way, increasing influence of media literature. Immigrant literature with relevant topics of national identity and protection of national values, military discourse and reflections on destiny of refugees becomes a particular phenomenon. The authors go beyond genre borders, try themselves in different areas of creativity, write poetry and prose, literature for adults and children, trying Eastern traditions of using symbols. Postmodern discourse is comprehensively implemented as a specific type of representation (narrative, anti-narrative, ironic and burlesque, fragmentary, etc).

Extension of ethnic, cultural and linguistic contacts is changing the linguistic situation of the XXI century. A new bi- and poly-lingual picture of the world is being formulated in which ethnic identity (identity, self-identification of individual with particular ethnic group, ethnic group, nation) includes involvement of ethnocultural traditions. The stylistic radicalism is combined with relative traditional forms of poetic thinking, including neoclassical forms. The thematic range of poetry is wide: philosophical quest, crisis of spiritual values, ironic perception of reality, sense of absurdity, alienation, mythological imagery. Meditative discourse that gives poets the opportunity of deeper manifestation of subjective experiences is prevailing. American School of «language poetry» and idea of post-structuralism serve as a source of inspiration for young poets of national literatures. At the same time the tendency of returning to the aesthetics of modernism has been observed.

The research on modern world literary process based on the example of literatures of Finland, Lithuania, Scotland, Belarus, Georgia, Tatarstan, Xinjiang Uyghur, Iran, Uzbekistan, Kyrgyzstan includes the search for new forms of artistic expression of author's individuality and the world. The characters of the works are in search of the meaning of life and their place in today's world of globalization and cultural crisis. Postrealism, neomythologism, preservation of national identity, existentially realized lack of freedom of existence, motives of alienation and loneliness are revealed on the basis of analysis of artistic works that have become a notable event in national literatures.

## СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ .....	3
<i>Алесь КАРЛЮКЕВИЧ, Светлана АНАНЬЕВА</i>	
<b>ЛИТЕРАТУРА БЕЛАРУСИ</b> .....	8
<i>Ирма РАТИАНИ</i>	
<b>ЛИТЕРАТУРА ГРУЗИИ</b> .....	41
<i>Бахтияр КОЙЧУЕВ</i>	
<b>ЛИТЕРАТУРА КЫРГЫЗСТАНА</b> .....	58
<i>Вилюс ИВАНУСКАС</i>	
<b>ЛИТЕРАТУРА ЛИТВЫ</b> .....	83
<i>Дания ЗАГИДУЛЛИНА</i>	
<b>ЛИТЕРАТУРА ТАТАРСТАНА</b> .....	99
<i>Гульчира ГАРИПОВА</i>	
<b>ЛИТЕРАТУРА УЗБЕКИСТАНА</b> .....	137
<i>Алимжан ХАМРАЕВ</i>	
<b>УЙГУРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА СУАР КНР</b> .....	180
<i>Айнур МАШАКОВА</i>	
<b>ЛИТЕРАТУРА ШОТЛАНДИИ</b> .....	210
<i>Айнур КАЛИАСКАРОВА</i>	
<b>ЛИТЕРАТУРА ИРАНА</b> .....	246
<i>Светлана АНАНЬЕВА</i>	
<b>ЛИТЕРАТУРА ФИНЛЯНДИИ</b> .....	265
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ .....	307
ТУЙИН .....	308
RESUME .....	310

ISBN 978-601-7414-66-5



*Научное издание*

***Мировой литературный процесс XXI века***

*Рекомендовано к изданию Ученым советом  
Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова КН МОН РК*

Подписано в печать 21.12.2016 г.  
Формат 60 x 84 1/16. Объем 19,5 п.л.  
Бумага офсетная. Печать офсетная.  
Тираж 200 экз.