

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-2.13>

Хужахметов Айну́р Оска́рович, Гиндуллина Раушания Айдаровна

РОМАН Д. ЮЛТЫЯ "КРОВЬ": ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА

Статья посвящена структуре, жанровым особенностям, развитию сюжета романа башкирского писателя Д. Юлтыя "Кровь". Рассматриваются несколько вариантов жанровых характеристик произведения. Дается анализ основных художественных образов, прослеживается развитие конфликта между ними. Определяются причины выбора конкретного спектра персонажей, функция которых - прежде всего быть трансляторами философских идей автора. Раскрываются некоторые моменты историзма в романе в сравнении с аналогичными сюжетами из западноевропейской литературы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/8-2/13.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 8(86). Ч. 2. С. 279-282. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/8-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.512.141

Дата поступления рукописи: 15.05.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-2.13>

Статья посвящена структуре, жанровым особенностям, развитию сюжета романа башкирского писателя Д. Юлтыя «Кровь». Рассматриваются несколько вариантов жанровых характеристик произведения. Дается анализ основных художественных образов, прослеживается развитие конфликта между ними. Определяются причины выбора конкретного спектра персонажей, функция которых – прежде всего быть трансляторами философских идей автора. Раскрываются некоторые моменты историзма в романе в сравнении с аналогичными сюжетами из западноевропейской литературы.

Ключевые слова и фразы: Д. Юлтый; башкирская проза; роман; поэтика; сюжет; художественное время и пространство; персонаж.

Хужахметов Айну́р Оска́рович, к. филол. н.

Гиндуллина Раушания Айдаровна

Башкирский государственный университет, Уфа

khuzha@mail.ru; raush2810@mail.ru

РОМАН Д. ЮЛТЫЯ «КРОВЬ»: ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-412-020030 p_a «Образ башкира в художественной литературе: антропологический аспект».

Определение жанра произведения А. Вахитовым отличается каноничностью: «В сущности, роман “Кровь”... построен в форме дневника... в социальном содержании названия романа... чувствуется, что башкирский писатель творчески использовал название романа А. Барбюса... Если не учитывать рабочую демонстрацию, революционные события в романе, в сущности, отсутствуют. Тем не менее, по своему содержанию это именно историко-революционный роман» [3, с. 135]. Г. Б. Хусаинов характеризует произведение как «одноплановое, компактное в сюжетно-композиционном отношении и с небольшим количеством героев» [8, с. 302]. Г. Н. Гареева считает роман «Кровь» одноплановым произведением мемуарного характера [5, б. 159]. Мы, развивая мысли литературоведов, считаем, что диалогию никак нельзя отнести к историко-революционному роману, так как характерного этому жанру острого биполярного классового противостояния в ней нет. Вместо него перед читателем раскрывается масштабная панорама передовой одной из кровавых войн в истории человечества, поэтому справедливее будет диалогию назвать военно-историческим произведением мемуарного характера.

«Вторая книга романа “Кровь”, которая считалась бесследно пропавшей, была обнаружена кандидатом филологических наук С. Сафуановым в Государственном архиве литературы и искусства СССР в Москве. Сохранился лишь русский перевод рукописи. Башкирский вариант на основе этого перевода восстановлен писателем Фаритом Исянгуловым» [3, с. 135].

Роман «Кровь» – хроника о войне глазами рядового солдата Восточного фронта, сумевшего выжить и донести правду до читателя. В реалистическом романе воплощена высокая оценка свободы, идейной инициативы и ответственности человека. «Литература 1914-1918 гг. не стала ждать, когда “остынут” и станут “объективными” пишущие о мировой войне. Быстро сокращалась дистанция между идеальными представлениями о воображаемой войне и суждениями о ней непосредственных участников. И произошло это потому, что на первом плане для писавших о войне находилось самосознание тех, на чью долю выпали самые тяжелые испытания войной. Постигая метафизику войны, отечественная литература вглядывалась прежде всего в солдат и офицеров действующей армии, изображала Первую мировую войну как человеческую реальность. Можно с уверенностью сказать, что основное внимание литературы было сосредоточено на изображении не войны, а человека на войне» [6, с. 18].

Роман «Кровь» башкирского писателя с твердой убежденностью можно поставить наравне с такими крупными художественными произведениями о Первой мировой войне, как «Огонь» А. Барбюса, «Прощай, оружие» Э. Хемингуэя, «Похождения бравого солдата Швейка» Я. Гашека, «На западном фронте без перемен» Э. М. Ремарка, «Чаша скорбная» Б. Тимофеева. Все эти романы объединяет одна важная особенность – автобиографичность, максимальная приближенность художественного мира к реальности. Если отнести роман «Кровь» лишь к историко-революционному жанру, башкирская литература теряет одно из крупнейших мировых военно-исторических художественных полотен, посвященных летописи Первой мировой. «Осознание Даутом Юлтыем, поэтом-солдатом, испытавшем на себе все тяготы и лишения войны, этой истины подтверждает постепенную революционизацию его идейного развития» [8, с. 207]. Поэтому лишь очень веская причина могла заставить его вспоминать о тяжелых временах, психологически трудно переживать, проводить сквозь себя события давно минувших дней. «Роман “Кровь” был завершён в начале 30-х годов (XX в. – А. Х., Р. Г.), а по анкете, заполненной автором для газеты “Башкортостан”, мы знаем, что он начинает работать над ним в конце 20-х годов (XX в. – А. Х., Р. Г.). Г. Б. Хусаинов вполне обоснованно доказывает тот факт, почему писатель перед своей трилогией “На глубинном месте” пишет роман “Кровь”. Как известно, в начале тридцатых годов в Европе стал поднимать голову фашизм. Возникла опасность войны. Именно в связи с этим

Д. Юлтыю хотелось сказать свое слово о войне и, хотя «Кровь» была задумана как вторая часть трилогии, тем не менее, была написана вначале» [3, с. 131]. Значит, в основе написания романа лежат пацифизм, глубокое неприятие автором, очевидцем всех ужасов не только Первой мировой, но и Гражданской войны, еще одной социальной катастрофы планетарного масштаба, приближение которой интуитивно чувствовали различные представители интеллектуальных элит стран мира.

В романе репрезентованы два мира – два бытия. Первый мир – замкнутое пространство, заключенное в родной деревне, обрисовывается через воспоминания главного героя, Булата. Связь с ним поддерживается через письма. После того как герою запрещают писать обо всем, что происходит на фронте, письма теряют тот эффект частички души. Через два года войны и воспоминания уже не влияют на героя. Воспоминания служат лишь сравнением между войной и мирным бытием. Они оставляют лишь самые запоминающиеся кадры прошлой жизни. О родном доме солдат вспоминает, когда перед ним возникают действующие на его чувственно-эмоциональное поле ассоциации. К примеру, полномасштабное воспоминание возникает на привале возле одной из польских деревень. Герой, лежа на летней поляне, проецируется мечтами в свою родную деревню. Читатель наконец-то узнает о его семье, о том, что их три брата, и все трое – на войне. Выпуклость классового биполярного противостояния, характерного историко-революционному роману, здесь отсутствует, особенно у героя – Булата. В наличии только ненависть отца к Гаяз-баю – самому богатому человеку в деревне, причина которой остается неясной (слова отца «зазнайки, хвастунишки» намекают, что все дело в зависти). Однако, несмотря на отношение отца, юный Булат принимает приглашение Гаяз-бая участвовать на скачках на буланом коне. Лихой наездник Булат выигрывает соревнования, заслуживает уважение бая и зарабатывает первые деньги. За это деяние был избит отцом. Автор поднимает проблему социальной справедливости: сыновья Гаяза на войну не идут, в отличие от Булата и его братьев, – однако чувства ненависти или неприязни не ощущает. Первый мир играет вспомогательную роль у второго мира, в который не по своей воле (по повестке) попал главный герой. Но именно он проникает в сущность героя, трансформирует вчерашнего девятнадцатилетнего безусого крестьянина в закаленного солдата.

Второй мир – война, фронт, он вынесен даже в заголовок произведения через использование такого символа-синонима, как кровь. Это бытие является основой сюжетной линии произведения. Этот мир начинается для новобранцев с еще мирного города Бузулука, потом они попадают на передовую в зимней Польше. В Бузулуке вчерашние гражданские преобразуются в солдат. Им вместо старой одежды дают новое обмундирование, которое Булату перешивает по его размеру Иванов. Этот переход с одной ипостаси в другую для Булата сопровождается первым избиением унтер-офицером Кудряшовым. Из-за своего решения явиться без мундира на построение он узнает, что такое слушание приказа в армии. Первой взросление героя, его новый статус солдата, замечает девушка – Нина, дочь портного, с ней-то у парня завязываются первые романтические отношения.

Мир войны становится доминирующим, судьбоносным в жизни главного героя. Война уже надолго в сознании Булата ассоциируется со слякотью и морозом, бесконечной стрельбой, грохотом орудий и неотступным присутствием смерти. Это видно и в описании пейзажа, органично переплетающегося с состоянием души у персонажей произведения: «Земля в Польше не то что у нас, на Урале. Почва рыхлая, с тонкой коркой. Где взорвется тяжелый снаряд, на этом месте непременно образуется колодец, выроешь на аршин окоп – проступает вода. Зимой на воду натыкаешься на глубине в пол-аршина или даже четверти аршина. Кроме того, от непрерывно льющегося дождя вконец раскисает и весь верхний слой земли» [10, с. 28]. Постепенно у новобранцев исчезает страх перед стрельбой, отступает и страх смерти, задавливается, затупляется. Вот какую характеристику крестьянину, ставшему солдатом Первой мировой войны, дает историк А. Б. Асташов. Первая мировая война была войной нового типа, требовавшей от солдата патриотизма, не связанного с его личным хозяйством, патриотизма «рабочего войны», исповедующего общенациональные ценности и руководящегося идеологическими постулатами. С трудом привыкали русские солдаты и к машинному характеру войн XX в., к их затяжному характеру. Широко распространенные суицидальные настроения солдат-крестьян на фронте показывают нарушение у них традиционного восприятия боевых действий. Смерть теряет свой «публичный» характер. Если раньше в силу естественного ритма военных действий (походы – генеральное сражение) к смерти можно было подготовиться и достойно встретить ее (например, надеть белые рубахи и т.п.), то теперь, в силу особой интенсивности боевых действий в виде многодневных, а то и многомесячных сражений, «геройствовать» уже не приходилось: «Ни враг на тебя с почетом не посмотрит, ни друг не полобуется». Потеря естественных в ратном труде пространственно-временных ориентиров солдата, полная потеря причастности к ней и означает окончательное превращение его из центрального действующего лица войны, как это было в войнах традиционного типа, в ее объект [1].

Д. Юлтыю в романе «Кровь» показывает изменение психики людей в условиях новых стратегий и тактики ведения боевых действий: позиционной войны и «Великого отступления», внезапных контрударов. Солдаты хладнокровно встречают выстрелы, используют трупы как подушки или для уплотнения баррикад и т.д. Ружья от сырости становятся негодными, а без годного оружия в руках солдаты ощущают незащищенность, которая в свою очередь рождает отчаяние, озлобленность, ожесточение.

Художественные образы солдат: Булата, Новикова, Индрила, Байгужи и Буранбая – тот костяк друзей, который формирует сюжет произведения. Они в сюжете выступают как единое целое, и даже когда Булат, со слов которого ведется повествование, отлучается от них, синхронная связь удивительного боевого братства остается сильной, и они всегда воссоединяются повторно. Иногда они друг друга недопонимают, к примеру, в эпизоде с полячкой, предложившей свои услуги Новикову. Автор показывает неадекватное, жестокое отношение к бедной женщине со стороны Новикова, чего гуманный Булат не приемлет. Главный

герой думает о «Байгуже, Буранбае. Только из-за них хочется попасть на позиции, хочется поговорить с ними» [10, с. 63]. Даже ухаживают за девушками, к примеру, Булат с Новиковым, одновременно. В мирной жизни они, такие разные, вряд ли бы встретились. Булат в начале признается в том, что он с Байгузой, будучи из одной деревни, не были даже знакомы. Если образы солдат-башкир или эстонца имеют лишь имена: Булат, Байгужа, Буранбай, Индрил, то у русского – Новикова, например, имя вообще не раскрывается; аналогичная ситуация с Таменко, Кофманом, Иваненко и Надеждиным; так же Тимашев, Алексакин, Васильев, Карташов наполовину обезличены. Это можно объяснить тем, что образы русских автор дает как обобщающие. Они – положительные или отрицательные – в первую очередь представители российского имперского вектора развития, за первыми из них необходимо следовать и слушаться, а вторых – порицать и бороться против них под руководством первых. Третьего вектора развития, самобытного, не дано. Представители других национальностей, будучи по интеллектуальному и нравственному уровню наравне и даже, может быть, выше, как главный герой произведения Булат, – внемлющие и исполняющие.

Следующая ступень мировоззренческого прогресса Булата – посещение дома служащего банка Мустафы Каратайского. В окружении офицеров, чиновничества и духовенства Булат – тоже свой. Умеет поддерживать интеллектуальную беседу, заинтересовать девушку из другого сословия, дочь хозяина – Марьям.

В Москве Булат влюбляется в Гайшу, сестру слепого татарина Фаткуллы Басирова, жертвы химической атаки германской армии. При этом для Булата эта любовь безответная и безнадежная: Гайша замужем за другим.

Нина, Марьям и Гайша, прежде всего, символы мирной жизни, проекция мирного, несбывшегося семейного счастья. Также показывается, что война не отпускает Булата от себя, он превращается в солдата, впереди которого ждет революция и Гражданская война.

Даут Юлтый не остается в стороне от классиков жанра: вводит в сюжет романа образ старого солдата. Возникает резкий контраст с отсылкой на известное стихотворение М. Лермонтова «Бородино», где так же старик-солдат рассказывает молодому поколению о грандиозной битве – гордости русского оружия. Бородинская битва предвещает победу армии, рождает веру в непобедимость солдат. Образ «дяди» функционирует как вещатель патриотических чувств. А в романе «Кровь» старик, ослепший инвалид русско-японской войны, доживает свои дни, играя на гармонии и рассказывая об ужасах бессмысленной, по его словам, бойни на Дальнем Востоке: русско-японской войне, обороне Порт-Артура. Громкое поражение в одной индустриальной войне, сломавшей психологически старого солдата, рождает пессимистичный настрой исхода настоящей, с более грозным противником, чем японцы.

Всех этих солдат, которые в мирное время жили, погруженные в банальный быт, и их ждала скучная предсказуемая судьба, война делает героями сложных событий, влияющих на будущее всех российских народов. Дезертирство, хаотичное, бесцельное и бессмысленное, им надоедает, причастность к чему-то существенному, судьбоносному влечет солдат обратно на фронт.

«Динамика дезертирства показывает, что основную роль в развале русской армии сыграла не революция. Причины были глубже, чем революционная пропаганда или подрывная деятельность противника. Главным фактором послужил крестьянский состав русской армии, не выдержавшей тягот современной войны. Как и раньше, солдат подчинялся в своем настроении больше сезонным циклам, нежели гражданскому долгу. В целом же солдат-крестьянин не воспринимал противника как непримиримого врага, братаясь с ним на Юго-Западном фронте и просто убегая от него на Западном и Северном» [2].

Отступление делает из друзей настоящих авантюристов. Когда отступали, по приказу командования солдаты уничтожают посевы пшеницы, чтобы ничего не досталось противнику. Многим солдатам, вчера еще крестьянам, это кажется кошунственным деянием. Все с неохотой делают это, Байгужа отказывается участвовать в ликвидации пшеницы.

Подходит пожилой крестьянин-поляк и просит оставить хоть долю урожая. Новиков говорит, что, если бы поляки всем народом выступили, никто бы их урожая не тронул. Во взгляде русского рабочего Новикова ощущается негативное отношение к польским и западно-белорусским крестьянам. По нашему предположению, в этом кроется более серьезная причина, чем просто негодование слабостью поляков. Думается, что исходит это из-за того, что Польша после Первой мировой войны и Гражданской войны в России, в которой поляки выступили против большевиков, обретает независимость и, отбросив от Варшавы Красную Армию, присоединяет к себе и западную Белоруссию. Подполье и конспирология, лозунговость речей, толкание рабочих на демонстрации с заведомым кровопролитием, еврейские погромы – автор ярко обрисовывает все перипетии тыловой жизни Восточного фронта.

Таким образом, мы проанализировали жанровую специфику дилогии Д. Юлтыя «Кровь» как военно-исторического романа мемуарного характера. Роман с мировыми аналогами объединяет автобиографичность, максимальная приближенность художественного мира к реальности.

В романе два бытия. Первое – практически не связанное с внешним миром пространство, заключенное в родной деревне, ретранслируется через воспоминания Булата. В нем классовое биполярное противостояние, характерное историко-революционному роману, отсутствует. Война, фронт – второй мир – вынесены даже в заголовок произведения. Это бытие является основой произведения.

Лидерская функция целиком и полностью переходит к образам русских, украинских солдат и евреев. Исключение – образы Хакимьяна Иртуганова или Абдуллы Хасанова, в которых угадываются будущие сторонники националистических течений в годы Гражданской войны. Сюжетная линия любви к спасенной девушке Дусе напоминает произведения «Булгарская девушка Айсылу», «Жизнь Хамита, или Лейла и моя жизнь» М. Гафури. Также Даут Юлтый вводит образ сломленного старого инвалида русско-японской войны.

Список источников

1. Асташов А. Б. Русский крестьянин на фронтах Первой мировой войны // Отечественная история. 2003. № 2. С. 72-86.
2. Васильев В. Первая мировая война, кто и в чем виноват [Электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/w/wasilxew_wladimir/vinovnikiporazhenia.shtml (дата обращения: 25.06.2018).
3. Вахитов А. Х. Жанр и стиль в башкирской прозе. Уфа: Баш. кн. изд-во, 1982. 346 с.
4. Гречушкина Н. В. Национальная идея в трудах русских религиозных мыслителей, военно-исторической прозе русского зарубежья и романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»: монография. Липецк: ЛГПУ, 2015. 205 с.
5. Егерменсе быуат башкорт эзбиэте / тез. Р. Н. Байымов. Өфө: Китап нәшриәте, 2003. 576 б.
6. Иванов А. И. Первая мировая война и русская литература 1914-1918 гг.: этические и эстетические аспекты: дисс. ... д. филол. н. М., 2005. 474 с.
7. Хасанов Р. Ф. Башкирский исторический роман 80-90-х годов XX века: монография. Уфа, 2004. 339 с.
8. Хусанов Г. Б. Литература и наука: избранные труды. Уфа: Гилем, 1998. 614 с.
9. Шепель А. С. Военно-исторические материалы, локально использованные А. И. Солженицыным в романе «Август четырнадцатого» // Наследие А. И. Солженицына в современном культурном пространстве России и зарубежья (к 95-летию со дня рождения писателя): сборник материалов международной научно-практической конференции / отв. ред. А. А. Решетова; Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина. Рязань, 2014. С. 55-58.
10. Юлтый Д. Кровь. Роман и рассказы / пер. с баш. С. Сафиуллина. М.: Сов. писатель, 1966. 192 с.

THE NOVEL "BLOOD" BY D. YULTYI: POETICS OF THE LITERARY WORLD

Khuzhakhmetov Ainur Oskarovich, Ph. D. in Philology

Gindullina Raushaniya Aidarovna

Bashkir State University, Ufa

khuzha@mail.ru; raush2810@mail.ru

The article is devoted to the structure, genre characteristics, and development of the plot of the novel by the Bashkir writer D. Yultyi "Blood". Several variants of the genre characteristics of the work are considered. The authors present the analysis of the main literary images of the work and trace the development of conflict between them. The reasons for the choice of a specific range of characters, whose function is primarily to be translators of the writer's philosophical ideas, are determined. The paper reveals some moments of historicism in the novel in comparison with similar plots from Western European literature.

Key words and phrases: D. Yultyi; Bashkir prose; novel; poetics; plot; literary time and space; character.

УДК 82-291.1

Дата поступления рукописи: 24.05.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-2.14>

В статье рассматривается интерпретация классического для средневековой литературы образа райского сада в контексте религиозного театра. В связи с этим проанализированы литургическая драма XII века «Действо об Адаме» и четыре крупнейших цикла английских мистерий: Йоркский, Честерский, цикл «города Н.» и «Таунли». На материале драматургических произведений и сценических указаний к пьесам исследуются проблема изображения сакрального пространства в Средневековье и его роль в сюжете. Делается вывод о том, что райский сад в мистериях наделяется отдельными чертами реально существующего места, что позволяет с наибольшей силой воздействовать на зрителя, но при этом в сюжете грехопадения остается противопоставлен земному пространству.

Ключевые слова и фразы: драматургия; средневековый театр; религиозный театр; литургическая драма; мистерия; циклы мистерий.

Шипилова Наталия Витальевна, к. филол. н.

Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет

mezora@mail.ru

ОБРАЗ РАЙСКОГО САДА В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ДРАМАТУРГИИ

Статья выполнена в рамках проекта «Генезис литературного текста в период позднего Средневековья и раннего Нового времени. Взаимодействие жанров и стилей» при поддержке Фонда развития ПСТГУ.

Образ райского сада занимает значительное место в символической системе Средневековья, разнообразно воплощаясь в изобразительном искусстве: от особого жанра живописи до архитектурной планировки монастырского сада. Не менее важен он и для литературной традиции. В настоящей работе предпринята попытка рассмотреть образ райского сада в контексте средневековой драматургии. Жанр религиозной пьесы особенно ярко отражает то, как по мере постепенного выхода театра из храма на городскую улицу мистерия соединяет учёные богословские идеи с традиционными народными представлениями о рае. Еще одна