

*Ольга Константиновна ЛАГУНОВА —
доцент кафедры русской литературы,
кандидат филологических наук*

УДК 894.5

ФЕНОМЕН СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА И ПУТИ ИЗУЧЕНИЯ МЛАДОПИСЬМЕННЫХ ЛИТЕРАТУР СЕВЕРА РОССИИ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX ВЕКА.

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается продуктивность сосуществования русской литературы соцреализма и младописьменных литератур Севера России как закономерный процесс, порожденный единством культурно-исторической ситуации последней трети XX века.

The author tackles the issues of harmonious co-existence of the two types of literatures: Socialist Realism Russian literature and literatures of Northern indigenous people whose vernacular languages acquired their written forms in the Soviet period. Such co-existence is viewed as conforming to the laws of cultural convergence that took place during the last three decades of the 20th century.

Рефлексия путей развития литератур коренных малочисленных народов Севера России прямо и косвенно была связана с пониманием специалистами эстетики социалистического реализма, природы этого феномена. В научно-критической мысли последнего десятилетия доминирует точка зрения, что социалистический реализм был неизбежным, но достаточно непродуктивным, внешним по воздействию, искусственным по происхождению препятствием на пути развития младописьменных литератур. Полагают, что его эстетика не была глубинным образом связана с самосознанием писателей-северян. Если она и проникала в их творчество, то на время, достаточно фрагментарно. Обусловлено это было общим влиянием среды, «общественных обстоятельств», определенными иллюзиями мастеров слова, однако далее наблюдался лишь процесс освобождения от данных привходящих моментов, хотя какие-то «отголоски» и могут быть зафиксированы. Вот как об этом, например, пишет Н. В. Цымбалистенко: «Определенно можно говорить о доминировании метода социалистического реализма в ранней поэзии и отдельных повестях Р. Ругина, некоторые отголоски этого метода прочитываются в романе Е. Д. Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари» и в утопии И. Истомина «Живун». Творческое становление всех этих писателей пришлось на те года Советской власти, когда этот метод воспринимался всерьез и его влияние так или иначе, в большей или меньшей степени не может не ощущаться в их произведениях. Тем более что социалистический реализм как художественный метод многое перенял и у эстетики классицизма, и у просветительской литературы XVIII века, поэтому отдельные принципы этих направлений явственно присутствуют в творчестве северных писателей середины XX века» [1: 354]. В приведенном рассуждении достаточно странностей. Если соцреализм как художественный метод связан с важными культурными пластами европейской культуры XVII-XVIII веков, почему вообще исследователем ставится вопрос о его восприятии «всерьез» или с обратным знаком. Все три перечисленных ученым писателя входили в большую литературу в совершенно разное время: Иван Истомин — в начале 1950-х годов, Роман Ругин — в начале 1960-х годов, Еремей Айпин — в начале 1970-х годов. Существенны и возрастные различия авторов. Истомин родился в 1917 году, а Айпин — в 1948 году, разница 30 лет. Поэтому применение универсализирую-

щих операций к совершению различным феноменам неплодотворно и архаично. Столь же непродуктивно было зачисление всех писателей младописьменных литератур в ряды художников социалистического реализма, практиковавшееся в рамках универсализирующей парадигмы. Приведем одну из ходовых формул 1970-х годов: «Опыт молодых литератур 50-60-х годов художников Севера, Сибири, Дальнего Востока — Ю. Рытхэу, Г. Ходжера, В. Санги, Ю. Шесталова, С. Курилова, К. Бальбурова, Л. Лапцужа, В. Ледкова, В. Лебедева — показывает, что в книгах этих писателей прошлое и настоящее народов выступает в неразрывной преемственности. Это книги художников социалистического реализма» [2: 173]. Очевидно, что не страх или инерция всей государственной машины и ее коммунистической идеологии обусловили и питали на протяжении десятков лет мирное сосуществование практики словесного творчества писателей младописьменных литератур народов Севера и эстетического феномена социалистического реализма.

Все специалисты по младописьменным литературам российского Севера сходятся в том, что их специфика связана с мифофольклорной основой творчества мастеров слова [3: 106, 107, 147]. Следовательно, точки схождения младописьменных литератур, в частности ненецкой и хантыйской, надо искать в сфере мифофольклорного компонента литературы соцреализма. Поэтому несколько слов необходимо сказать о сути самого мифофольклорного компонента, который весьма нормативен. По Е. А. Мелетинскому, «важнейшей идеей мифологии» является «космизация хаоса», упорядочение земной жизни составляют главный пафос мифологии вообще», «миф исключает необъяснимые события и неразрешимые коллизии», он «объясняет мир так, чтобы универсальная гармония не была поколеблена», его «модель мира ориентирована аксиологическим ценностным образом» [4: 27, 31]. Теперь о внутренней логике мифа. Признано, что «мифологическая мысль оперирует... семантическими оппозициями», это «фундаментальные антиномии: жизнь-смерть, счастье-несчастье; и главная семантическая оппозиция — сакральный-профанный». Мелетинский отмечает важную особенность мифа, позволяющую ему достигать качества сложности, устойчивости и многообразия: «Классификационный эффект бинарной логики увеличивается благодаря дифференциации уровней и кодов. Имеется тенденция отмечать один полюс оппозиции позитивно, а другой — негативно»; «Конкретные объекты, хотя и стали символами, не перестают быть самими собой и обладать некоторыми специфическими эмоциями. Кроме того, отождествление на одном уровне обычно сопровождается противопоставлением на другом» [4: 25, 26]. Учеными начато описание констант конкретных национальных культур, в частности русской, где под константами понимаются «устойчивые концепты культуры, независимо от того, являются ли они «априорными, доопытными» или «опытными, эмпирическими» [5: 85]. Константа в культуре мыслится двояко: во-первых, «концепт, существующий постоянно или, по крайней мере, очень долгое время», во-вторых, «некий постоянный принцип культуры». Концепт жестко связан с механизмом сознания, ведь концепт — «основная ячейка культуры в ментальном мире человека»: это «то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека», и, с другой стороны, «то, посредством чего человек(...) сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее» [5: 43, 84].

Так как «духовная культура всякого общества состоит в значительной степени в операциях с этими концептами» [5: 5], значит, данные операции должны коррелировать с центральной зоной культуры, имеющей адаптивное происхождение. «Первичная схема» центральной зоны является, по мнению специалистов, набором важнейших «этнических констант», а данный набор не может «не включать следующие бессознательные образы: локализацию источ-

ника зла; локализацию источника добра; представление о способе действия, при котором добро побеждает зло» [6: 224-225]. С. В. Лурье четко акцентирует мысль, что «этническими константами являются не наполнение этих образов, а общие приписываемые им характеристики и их диспозиция — расположение друг по отношению к другу и характер их взаимодействия». Дело в том, что «конкретное содержание этих парадигм может меняться — и тогда возникают новые модификации этнической традиции», однако «они в любом случае будут такими, что общие характеристики этих образов, их диспозиция и представление о модусе действия останутся неизменными» [6: 225]. Специалисты по исторической этнологии считают: источник добра включает как «образ себя», то есть представление о субъекте действия, так и «образ покровителя», то есть представление об условии действия. Источник же зла они определяют как то, что мешает действию, и то, против чего направлено действие. А «поскольку этническое сознание по своей сути коллективно», то и образы себя и зла (врага) могут выступать в виде различных коллективных общностей [6: 225]. В результате очевидно, что этническое сознание через культурные механизмы, то есть идя от традиционной народной культуры (миф и фольклор) к культуре словесной (и на определенном этапе индивидуально-творческой), так или иначе удерживает и воспроизводит некую единую схему.

Не случайно в качестве методологического инструментария при построении масштабных концепций национальных литератур ученые начинают использовать категории космоса и хаоса. Литературоведы справедливо утверждают, что «оппозиция «хаос/космос» лежит в основании любой эстетической деятельности, будучи в разные эпохи манифестированной в более частных оппозициях», что в искусстве классических эпох «художник преодолевает хаос бытия в процессе творчества, представляя на суд читателя уже «снятое» художественное воплощение объективной гармонии, полностью «претворенный» хаос» [7: 9, 10]. Творчество Айтматова потому, видимо, и явилось ориентиром для многих писателей малых народов России, что оно открыто ориентировано на мифологическое по стандартам конструирования национального космоса: «На первом плане у него человек, стремящийся к нравственной упорядоченности всего сущего, но он не замыкается в единичности атомизированного мира, имея связь с целым — с бытием, движущимся по своим неизменным природным законам» [8: 209].

Что касается соцреализма, то он действительно был «явлением органическим» [9: 249], был «не так прост и однозначен, как полагают современные его критики». О мощи соцреализма можно рассуждать хотя бы потому, что такое великое произведение, как «Василий Теркин» Твардовского, было порождено именно метажанром, то есть конструктивной доминантой произведений соцреализма — сплавом эпосности и романизации в том значении, в каком они описаны Бахтиным. Н. Л. Лейдерман и его соавторы однозначно и аргументированно проводят эту идею в целом ряде исследований. Эпосность, с одной стороны, привносит модельные координаты, когда «мир завершен сплошь и до конца не только как реальное событие отдаленного прошлого, но и в своем смысле, в своей ценности: его нельзя ни изменить, ни переосмыслить, ни переоценить», а романизация, с другой стороны, вовлекает предлагаемую эпосную модель «в зону контакта с незавершенной действительностью», с «настоящим в его незавершенности». Так данный сложный «сплав», апеллируя к известным бахтинским формулам, очерчивают специалисты [7: 15-16; 10: 331-354].

Многое в появлении самой формулы метажанрового конструкта соцреалистической литературы объясняет история подготовки к первому съезду советских писателей. Это существенно, потому что речь идет о влиянии неевропейского опыта словесности. Вот что по данному вопросу развернуто и убедительно

пишет М. А. Литовская: «Инициатор и главный редактор БКК (книги «Беломорско-Балтийский канал имени Сталина») М. Горький в это время много занимается историей национальных литератур народов СССР. В период подготовки к первому писательскому съезду, как известно, собираются материалы к изучению этих литератур, готовятся переводы, пишутся новые комментарии и предисловия к классическим текстам. Возможно, они и натолкнули М. Горького на мысль использовать не только архетипические эпические модели, но и структуру авторских эпосов для осуществления задачи, которую ставит перед художниками каждый новый деспот: превращения истории профанной в историю сакральную»; «БКК показал, что новый метод, опираясь на готовые авторитетные структуры эпической литературы, соединяя фактографичность этнографического реализма с условными конструкциями средневековых эпосов, переняв у авангардизма смелость в сочетании несочетаемого и выход на границы художественности, наступательность и даже агрессивность формулировок, готов к употреблению» [11: 314, 315]. Еще в конце 1950-х годов А. Д. Синявский отмечал исходность соцреализма «из идеального образца, которому он уподобляет действительность», руководствуясь мифологизирующей логикой: «Желаемое — реально, ибо оно должно» [12: 71, 73]. Позднее, в «Основах советской цивилизации» А. Д. Синявский точно писал о религиозном характере научности коммунизма: «Открытые марксизмом силы и закономерности... играют роль божественного Провидения или рока, действующего с неизбежностью»; «Само насилие принимает образ сакральной искупительной жертвы. (...) Это очень похоже на религиозное действие, которое в своих истоках восходит, быть может, к первобытным доисторическим культам заклания и сожжения прошлого, к древним религиозным обрядам периодического обновления земли и жизни» [13: 12-13]. В литературе следствием этого была ориентация «на перенесение исторической реальности во внеисторическое мифологизированное пространство» [9: 248].

Если обратиться к знаковым формулам, в которых высшие партийные лидеры в отчетных докладах съездам КПСС запечатлевали для всей страны главные задачи литературы на очередной исторический отрезок советской жизни, то обнаруживаются и призыв «воспитывать людей прежде всего на положительных примерах жизни», отображать «главное и решающее в действительности», «поддерживать лучшие качества человека», преклоняться «перед силой духа живых и мертвых», и указание, «чтобы герои произведений не замыкались в круге мелочных дел, а жили заботами своей страны, жизнью, наполненной напряженным трудом, настойчивой борьбой за торжество справедливости и добра» [14: 7, 10, 12]. Эти рекомендации, выбранные из материалов 22, 25 и 26 съездов КПСС (соответственно 1961, 1976, 1981 годы), тиражировались СМИ, изучались в писательских организациях, но они же содержали ту мифологизирующую логику, о которой выше шла речь. Иначе говоря, данная логика — не позднейшее открытие аналитиков, а программные установки, бывшие доступными каждому советскому гражданину из официальной печати. Исследователи сходятся в том, что «центральное место» в системе идеомифологии литературы социалистического выбора занимает героический миф, воплощающийся во многом через миф о герое как защитнике обездоленных и демиурге нового мировоззрения, кроме того в систему входят миф о создании нового мира, миф о победе над Временем, миф о едином пространстве Страны Советов, миф о советском народе, а основывалась система «на акте творения» и породила свой «Большой Стиль» в искусстве [9: 256-289].

Напомним, что «силу партийного руководства» лидеры страны усматривали «в умении увлечь художника благородной задачей служения народу» (1971 год), нацеливали писательские организации избегать таких случаев — «примеров», «когда автор либо теряется перед сложными проблемами, либо

пытается щегольнуть «нестандартным» их толкованием, а в итоге получается искажение нашей действительности» (1983 год) [14: 9, 14]. Идеомифологическая логика гарантировала, с точки зрения правящей элиты, правильное преобразование жизни, то есть «правдивое отображение главного и решающего в ней», а это, в свою очередь, позволяло «вселять бодрость в сердца, твердость убеждений, развивать социалистическую сознательность и товарищескую дисциплину» [14: 6, 7]. Сущностно важно помнить: это были открытые, насаждаемые установки, мимо которых художник не мог пройти, он о них знал, они ему предлагались в качестве свободного выбора, который будет поддерживаться всей административной машиной страны. Круг вопросов о положительном деятельном герое, рамках приложения его силы и воли (борьба и труд), соотносённости с народом и вызовами эпохи, культом антистатистики, зримого изменения с той или иной мерой усложнения проговаривался и в работах по национальным литературам в рамках универсализирующей научной парадигмы. [См.: 2: 142; 15:236; 16: 221; 17: 87, 105; 18: 98-99]. Однако середина 1980-х годов в рассуждениях о «методологии анализа нравственного мира произведения» привносит необычный, феноменализирующий акцент открытости и непредзаданности: «все решает тип связи художника с действительностью: отсутствие априорных, наперед заданных решений. Открытая структура нравственного мира — знак современности художественно-философского мышления писателя» [19: 321].

Для осознания условий, в которых реально формировался и работал художник младописьменной литературы в 1960-1980-е годы, надо понять не только императивы и границы официальной культуры, по-своему адаптировавшейся в каждой региональной писательской организации, но и сущность самой культурно-исторической ситуации в стране, порождавшей и неофициальную культуру. М. Н. Эпштейн так очерчивает именно ситуацию: «Социалистическая цивилизация потому и оказалась таким выигрышным предметом соц-арта, что сама невероятно преувеличивала и выпячивала свою знаковость, создав единственную в истории семиократию — власть самих знаков, с небывалой интенсивностью подчеркивающих свой разрыв с реальностью и интенцию создания новой реальности»; «... в советских условиях на основе тотальной идеологии и была создана такая гиперреальность, которая, как всякое подобие без подлинника, не подлежит оценке в традиционных терминах «истины-лжи», поскольку она состоит из идей, которые становятся реальностью для миллионов»; «Подобное разоблачение «метафизики присутствия» издавна отмечается в российской цивилизации — как своеобразная интуиция пустоты, открывающейся за круговращением знаков и номинаций. Может быть это ее основная религиозная интуиция. (...) Россия страстно, лихорадочно, неистово конструирует мир позитивных форм — политики, истории, экономики, культуры — и одновременно деконструирует их, открывая за каждым пространством отсутствия и пустоты. Цивилизация обнаруживает свой условный, чисто идеологический характер, как набор номинаций, которым ничего не соответствует в реальном мире» [20: 99, 103, 110, 111].

Данная характеристика культурно-исторической ситуации в России 1960-1980-х годов точно объясняет наличие совершенно особых духовных ниш для каждого из выдающихся носителей национальной традиционной культуры малочисленных народов, которые могли, не входя практически ни в какое противостояние с официальной семиократией советской империи, служить именно своему народу, выражая его реальные ценности, освященные веками. Эти художники, очерчивая свои национальные ценности через положительного, трудолюбивого, деятельного, ведущего борьбу за добро героя из своего малочисленного народа, поддерживаемого традицией и верой отцов, могли противопоставлять их отрицательному герою как герою без веры, как носителю и

распространителю омертвляющей все вокруг пустоты, носителю видимости власти и культуры, их знаков. В этом плане художники младописьменных культур оказывались в положении, схожем с художниками русского модернизма и постмодернизма 1960-1980-х годов, но в положении более благополучном и удобном. Эти благополучность и удобность были связаны с тем, что идеологическая доктрина страны предписывала административной машине физическую и духовную поддержку художников из малочисленных народов, списываемость идейных просчетов и отклонений на трудности роста инонационального сознания. Кроме того, они действительно были связаны с не редуцированной устной культурой своего народа, рассматривались как уникальные выразители его истории и опыта, а потому не были в положении жесткой разделенности на советское/досоветское, советское/западное, советское/мировое. От них ждали национальных проявлений духовной жизни, от них ждали опоры на неизвестную толщу специфической народной культуры, им не надо было преодолевать связь со своим народом, наоборот, они должны были в сфере своего (по типу модернистского, индивидуального) сознания обнаружить потенции общезначимого опыта малого народа, воплотить их в слове и презентовать всему миру.

В обрисовке культурно-исторической ситуации 1960-1980-х годов с М. Н. Эпштейном открыто спорит М. Н. Липовецкий. Он считает, что «кризис *modernity* в советской литературе 60-80-х годов парадоксальным образом совмещается с форсированными попытками достроить, завершить в новом историко-культурном контексте и в самом деле очень существенно «незаконченный проект *modernity*» (Ю. Хабермас)» [21: 121]. И еще: «постмодернизм переводит в глобальный масштаб ту отчужденность по отношению к мировой культуре, от которой, кажется, столь очевидно страдает русская, советская и постсоветская культура, но этим достигает обратного: полной синхронизации русской культуры с мировой. Синхронизации через состояние временной смерти, возможное лишь в масштабе «большого времени» (Бахтин) культуры, в свою очередь воспринятом как органическая, живая, умирающая и способная к возрождению целостность» [21: 308]. Таким образом, можно говорить об открытом историко-культурном параллелизме процессов в хантыйской, ненецкой и русской словесности. Этот параллелизм заключается в том, что художник ощущает семиотику национальной культуры как редуцируемую, выхолащиваемую, подвергаемую смертельному испытанию за счет уничтожающего отчуждения человека от корневых, традиционных смыслов национальной жизни, от вписанности в мировые связи, от испытания «детерриторизацией» (Ж. Делез и Ф. Гуаттари) и он обязан принять на себя миссию по созданию пограничного письма. Он обязан создать такого культурного героя, который бы деятельно овладел различными языками окружающей его жизни, прошел через цепь-путь смертельных испытаний и в этой борьбе с культурным национальным расподоблением одержал победу в том особом творческом хронотопе, который автор, сопровождающий героя, выстроил как текст героической победы над смертью, удовлетворяющей и захватывающей читателя высотой и справедливостью замысла, духовной сопричастностью к нему читателя в перспективе соотнесенности с внетекстовой исторической реальностью.

Еще раз повторим: речь идет именно о параллельности процессов для литераторов, работающих в рамках модернизма и постмодернизма, и литераторов — представителей северных литератур, так как эти процессы исходят из общей культурно-исторической ситуации в России второй половины XX века, порождаются ею. Однако последствия, то есть художественные тексты, созданные литераторами, находящимися в одной культурно-исторической ситуации, имеют принципиально различную природу, потому что опираются на совершенно различные национальные ценностные ряды. Поэтому, когда сегодня приходится читать в

научно-критических исследованиях о «сюрреализме» А. П. Неркаги, о том, что в ее произведениях «присутствуют некоторые элементы модернистской поэтики», о том, что какая-то поэтологическая «проблема» остается «не осознанной до конца писателями Севера», что «достижения глубинной психологии XX века и сложных проблем поэтического дискурса еще ждут своего открытия на северном материале» [1: 353, 355], понимаешь, насколько труден переход от универсализирующей парадигмы к парадигме новой. Вымывая по сути ценностную ориентацию автора, его национальный дух, исследователи продолжают формализировать поэтику (реанимировать эстетику национальной формы), утверждая способность художника оперировать бессодержательным, безценностным приемом, а различие с первоисточником списывать на временное недоосвоение чужого, но с выражением уверенности, что это освоение чужого необходимо самому художнику и что он эту задачу скоро решит. Вот как выстраивается на практике данное рассуждение: «Как представляется, важным стилистическим, да и отчасти содержательным компонентом всей северной литературы является своеобразно трансформированный романтизм. Понятно, что речь не идет ни о демоническом герое, ни о крайнем индивидуализме романтических персонажей (исключение составляет герой произведений А. Неркаги «Молчащий», который сродни и Демону, и Данко). Не присуще героям северной литературы и романтическое двоемирие, однако конфликт «цивилизация — природа» одинаково близок романтикам XIX в. и писателям — северянам второй половины XX в., причем и в том и в другом случае предпочтение отдается природному, естественному началу. В этом смысле можно говорить и о спонтанном руссоизме северной литературы. С романтизмом сближает северную литературу культ природы и концепция человека» [1: 354]. Вдумаемся в утверждение о близости романтической концепции человека северным литературам и его соотношение с предшествующим отрицанием романтического двоемирия, индивидуализма и демонического героя. На самом деле разделить эти явления невозможно, но и их разделяют, разводят. Причина в том, что романтическое мироощущение не воспринимается исследователем как единый тип ценностной системы, из которого нельзя просто извлекать бессодержательные удобные элементы. Это же относится и к утверждению о «спонтанном руссоизме», потому что языческая основа мироощущения северных народов не воспринимается в качестве неотъемлемой ценностной структуры, позволяющей народам жить и выживать веками в условиях северной природы.

Не случайны и последующие рассуждения исследователя о менталитете малочисленных народов российского Севера, причем при по сути ценностном опустошении обозначенного феномена перспектива его эстетической реализации ученым достаточно уверенно предуказывается. Итак, рассуждение: «Сложен вопрос о реализме писателей Севера. Понимаемый глубинно, не в смысле «верности деталей», а в плане бальзаковского и толстовского реализма, он пока еще не вполне освоен северной литературой. Остается открытой проблема глубинного осмысления человеком Севера своего положения в современном мире, недостаточно глубоко раскрыта северными писателями проблема долгих отношений северян с русским этносом и советским миром в XX веке, не в полной мере прояснена специфика ментальности народа в целом и особенностей восприятия мужчиной и женщиной Севера, своеобразия любовных переживаний и коллизий северян. Психологизм писателей Севера ограничивается пока приемом показа внутреннего через внешнее — тот способ, который не удовлетворял великих мастеров реализма уже в XIX в. Внутренний монолог, поток сознания пока используется писателями лишь для анализа самого верхнего слоя психики человека — его рациональных построений и отчасти чувственных и интуитивных порывов» [1: 355]. Все эти пассажи связаны с вульгаризацией концепции ускоренного

развития и с уверенностью, что «литература коренных народов северо-запада Сибири» прошла в XX веке «ряд этапов, характерных для исторического развития европейских литератур»: «В большей или меньшей степени она впитала в себя достижения поэтики классицизма, просветительской литературы и, в особенности, романтизма. В определенной степени искусственно она была приобщена к принципам социалистического реализма. Однако глубинные основы классической реалистической литературы XIX-XX вв. еще требуют серьезного освоения. То же касается принципов модернизма и постмодернизма» [1: 355]. Так за счет универсализирующей операции уподобления северных литератур европейским снимается проблема их уникальности, самобытности, ценностной самодостаточности. Так закрывается путь к изучению творчества писателей ненцев и хантов в рамках феноменализирующей эстетики словесного творчества. Согласно этой эстетике, «художественно-творящая форма оформляет, прежде всего, человека, а мир — лишь как мир человека, или непосредственно его очеловечивая, оживляя, или приводя в столь непосредственную ценностную связь с человеком, что он теряет рядом с ним свою ценностную самостоятельность, становится только моментом ценности человеческой жизни. Вследствие этого, отношение формы к содержанию в единстве эстетического объекта носит своеобразный персональный характер, а эстетический объект является некоторым своеобразным осуществленным событием действия и взаимодействия творца и содержания» [22: 324].

За рамками этой эстетики словесного творчества совершенно частным и практически нечитаемым может оказаться, например, следующее признание А. П. Неркаги: «Одно время меня очень удивлял Распутин. Я не понимала его повесть «Прощание с Матерой». Вот старухи плывут в тумане. Им кажется, что они взлетают. И особенно меня поразило присутствие Бога в конце повести. Для конца 70-х годов все это было странно. Я испытывала разочарование: неужели даже такой серьезный писатель, как Распутин, ничего выше Бога не чувствовал? Это теперь я считаю, что к Богу может прийти каждый. И это сейчас мне кажется, что мысль о Боге — самая первая и самая последняя мысль человека. Другое дело — к Вере все приходят по-разному. Да, лично я с Библией познакомилась совсем недавно. Раньше не было ни возможности, ни желания. Тут вообще очень много личного» [23: 512]. Очевидно, что только ценностное сопряжение двух творческих сознаний дает возможность понимающего истолкования любого элемента текста. Выведение элемента из ценностного поля, его формализация оборачивается непреодолением чуждости чужого, неглубиной понимания и даже его полной утратой. Поэтому столь важна направленность внимания новой научной парадигмы на этнические ценности в их персональном варианте, а через них и исследование этнопоэтики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Цымбалистенко Н. В. Процесс культурной самоидентификации коренных народов Севера: взгляд изнутри и со стороны // Реальность этноса: Образование и национальная идея. СПб, 2004. С. 352-355.
2. Воробьева Н. Н., Хитарова С. Н. На новых рубежах: О многонациональной прозе наших дней. М., 1974. 222 с.
3. Пошатаева А. В. Литературы народов Севера (Истоки. Становление. Развитие). М., 1988. 168 с.
4. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе. М., 2001. 170 с.
5. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2001. 990 с.
6. Лурье С. В. Историческая этнология. М., 1998. 448 с.
7. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: В 3 кн. Кн. 1: Литература «Оттепели» (1953-1968). М., 2001. 288 с.

8. Арутюнов Л. Н. Национальный мир и человек // Советская литература и мировой литературный процесс: Изображение человека. М., 1972. С. 166-209.
9. Скорospelова Е. Б. Русская проза XX века: От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М., 2003. 358 с.
10. Лейдерман Н. Л., Володина Е. Н. Соцреалистический метажанр и его потенциал // Русская литература XX века: закономерности исторического развития. Кн. 1: Новые художественные стратегии. Екатеринбург, 2005. С. 331-354.
11. Литовская М. А. Формирование соцреалистического канона // Русская литература XX века: закономерности исторического развития. Кн. 1: Новые художественные стратегии. Екатеринбург, 2005. С. 296-330.
12. Синявский А. Д. Что такое социалистический реализм (Фрагменты из работы) // Избавление от миражей: Соцреализм сегодня. М., 1990. С. 54-79.
13. Синявский А. Д. Основы советской цивилизации. М., 2001. 464 с.
14. Русская советская литературная критика (1956-1983): Хрестоматия. М., 1984. 367 с.
15. Воробьева Н. Н. Принцип историзма в изображении характера: Классическая традиция и советская литература. М., 1978. 264 с.
16. Пархоменко М. Н. Многонациональное единство советской литературы. М., 1978. 287 с.
17. Гусейнов Ч. Г. Формы общности советской многонациональной литературы. М., 1978. 181 с.
18. Утехин Н. П. Черты неповторимого. М., 1980. 207 с.
19. Белая Г. А. Литература в зеркале критики: Современные проблемы. М., 1986. 368 с.
20. Эпштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе. М., 2005. 495 с.
21. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997. 317 с.
22. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 1. М., 2003. С. 69-263.
23. Огрызко В. В. Писатели и литераторы малочисленных народов Севера и Дальнего Востока: Библиографический справочник. Ч. 1. М., 1998. 536 с.

Флера Сагитовна САЙФУЛИНА —
 зав. кафедрой татарского языка и литературы
 филологического факультета Тобольского
 государственного педагогического института
 им. Д. И. Менделеева,
 кандидат филологических наук, доцент

УДК 82.09

ОТРАЖЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ РЕГИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЯКУБА ЗАНКИЕВА

АННОТАЦИЯ. Объектом данного исследования является творчество Якуба Занкиева, который одним из первых воссоздал историческую панораму жизни сибирско-татарского народа XIX столетия и является ярким образцом интересной и своеобразной литературы Тюменского Севера. Он обогатил татарскую литературу новой темой, невиданными доселе образами и событиями.

The author surveys the novels of Yakub Zankiev who depicted life of Siberian Tatars in the 20th century and contributed a lot into the development of Tatar literature having introduced new subjects and characters.

В многовековой истории татарской литературы, начало которой принято считать с поэта древности Кул Гали (начало XIII века), до времен творений класси-