

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2023-74-4-111-119

МИФОМОДЕЛИ НАЦИОНАЛЬНОГО БЫТИЯ В РОМАНЕ САЛАВАТА ЮЗЕЕВА «НЕ ПЕРЕБИВАЙ МЕРТВЫХ»

© Гульчира Гарипова, Элеонора Шафранская

MYTH MODELS OF THE NATIONAL BEING IN THE NOVEL “DO NOT INTERRUPT THE DEAD” BY SALAVAT YUZEEV

Gulchira Garipova, Eleonora Shafranskaya

The article investigates the controversial problems of cultural identification of the novel “Don’t Interrupt the Dead” by Salavat Yuzeev in terms of the modern transculturation theory of literature, written in Russian by non-Russian (national) writers. We avoid the term “a Russian-language writer,” which does not seem to be appropriate as it does not reflect mental and aesthetic realities. In the course of the analytical study of the world artistic model in the novel “Don’t Interrupt the Dead”, our main goal is to present the validity and pattern of identifying the writer as a transcultural author who creates a national Tatar model of the world using the means of Russian linguistic culture, but on the basis of mental national and general “Soviet” historiosophical myths.

Mythopoetic analysis seems conceptual for the study of transcultural texts, since it allows us to identify generic mythological correlates of the maternal model of the world interrelated with foreign ethnocultural reality. The analytics, emphasized in the article within the framework of apophatic poetics, makes it possible to consider not only the inconsistent multinational constants of the artistic transcultural model (the borderland of the Russian and Tatar ethnicity and ethos), but also multinational ones in a special format of unity - concordia discors. The article underlines that in the case of transcultural literature, not *elimination*, but *expansion* of genetic memory takes place due to the acquisition of another culture as one’s own.

Keywords: Salavat Yuzeev, transculturation, transcultural literature, apophatics, national myth model, multinational world

В статье рассматриваются противоречивые вопросы культурной идентификации романа Салавата Юзеева «Не перебивай мертвых» в контексте современной теории транскультурации литературы, написанной на русском языке нерусскими (по национальности) писателями. Авторы уходят от неудачного и не отражающего мировоззренческие и эстетические реалии термина «русскоязычный писатель». Цель статьи определяется необходимостью в ходе аналитического исследования художественной модели мира в романе «Не перебивай мертвых» представить обоснованность и закономерность идентификации писателя как транскультурного автора, создающего национальную татарскую модель мира средствами русской лингвокультуры, но на основе ментальностных национальных и общих «советских» историософских мифов.

Мифопоэтический анализ представляется концептуальным для изучения транскультурных текстов, поскольку позволяет выявить родовые мифокорреляты материнской модели мира, сопряженной с иноэтнотранскультурной реальностью. Акцентированная в статье аналитика в рамках апофатической поэтики дает возможность рассматривать не только несогласуемые разнотранскультурные константы художественной транскультурной модели (пограничье русского и татарского этноса и этоса), но и полинациональные в особом формате единства – concordia discors. В статье подчеркивается, что в случае с транскультурной литературой происходит не и з б ы в а н и е , а р а с ш и р е н и е генетической памяти за счет обретения иной культуры как своей.

Ключевые слова: Салават Юзеев, транскультурация, транскультурная литература, апофатика, национальная мифомодель, полинациональный мир

Для цитирования: Гарипова Г., Шафранская Э. Мифомодели национального бытия в романе Салавата Юзеева «Не перебивай мертвых» // Филология и культура. Philology and Culture. 2023. № 4 (74). С. 111–119. DOI: 10.26907/2782-4756-2023-74-4-111-119

В современной филологии активно используется понятие «транскультурация», введенное в научную парадигму гуманитарного знания антропологом Ф. Ортисом в 1940 году. Исследователи отмечают, что сложные процессы транскультурации учитывают динамику взаимонаправленного культурного взаимодействия, при этом доминирующая культура не только подавляет другие, но и формирует новые смысловые концепты и культурные коды [1, с. 48].

Несомненно, что транскulturные проблемы в развитии литературного процесса необходимо рассматривать в системе социокультурного полилога, детерминирующего культурное полиязычие и мышление. На наш взгляд, такой подход чрезвычайно важен при анализе транскulturной литературы периода советского и постсоветского функционирования полинациональной особой межлитературной общности (Д. Дюришин), а потом российской литературы, так или иначе связанной с процессами социально-политической трансмиссии (переселение народов, смешение наций, внутренняя миграция, полиэтнические эмиграция и иммиграция). Мы уже отмечали, что транскulturный подход к исследованию явлений парадигмы «русская литература и литературы народов России» дает возможность решить проблемы этнической идентификации литературного этоса, писателя и собственно отдельного произведения [2]. Достаточно показательным в этом плане представляется нам роман современного писателя Салавата Юзеева «Не перебивай мертвых». Автор рисует полиэтнический мир, в котором национальное самосознание двух соживущих в едином социальном и онтологическом пространстве наций (русских и татар) находится в состоянии постоянной трансмиссии в силу ряда исторических причин.

Свои художественные произведения Юзеев пишет на русском языке, но репрезентирует национальную миромодель татарского этноса на основе народного мифологического этоса. В соотношении с теорией В. Кабакчи русский язык для писателя может быть определен как вторичное средство описания материнской (национальной татарской) культуры [3, с. 70], что определяет художественный статус языка в романе как транскulturного миромоделирующего медиатора. Исследователи отмечают и особую композиционную «монтажность» романа, создающую интроспективное «перетекание» мифологизированной истории в плоскость языкового сознания. В том числе и за счет билингвальных коннотаций. В результате такой стратегии каждое отдельное событие становится фактом целостного

«русско-татарского» социального мироустройства [4].

Творчество Салавата Юзеева очень показательно и в плане особой формы мультикультурализма, в основе которого, по теории М. Тлостановой, лежит желание того или иного этноса сохранить свои традиции и особенности в рамках одной культуры [5]. В романе «Не перебивай мертвых»¹ писатель выстраивает апофатическую поэтику¹ миромоделирования национального татарского мира через отрицание его закрытости, через признание его пограничности с русским миром в едином историософском пространстве. В нашем понимании апофатической поэтики, мы следуем за установкой исследователей, активно использующих сегодня подобную аналитику, где под апофатикой литературы и в литературе понимается не только Богопознание через отрицание, но и рождение сакрального пространства, священного инобытия (иерофании) [6, с. 11].

Салават Юзеев выстраивает судьбы своих героев в постоянном нелинейном движении от рождения к смерти, фиксируя точки самосознания в пограничье до-рождения и/или после-смертия. Большинство героев романа проходят два пути: «рождение – смерть» и «смерть – рождение» с разными уровнями осознанности мира. Писатель словно создает интегральную карту национального сознания героя-татарина, в которой до смерти он вписан в общую полиэтническую историософию, но именно после смерти в нем начинает проявляться генетический национальный родовой ген. Его герой делится с читателем потрясением от осознания своего рождения: потрясение впервые пришло в пять лет, затем в двадцать пять, в сорок – оно ничуть не уменьшилось в его восемьдесят два года. И каждый раз ему казалось: что вот теперь он в наибольшей мере соответствует себе. В итоге – дожидается второго потрясения, и читатель догадывается – какого [7, с. 5].

Апофатика Юзеева заключена в том, что через смерть он утверждает ценность жизни, соотнося ее с национальной аксиологией. Все герои проходят испытание потрясением рождения и смерти в разных своих проявлениях, апофатически связанных основными танатологическими мифообразами (см. подр.: [8, с. 26]) (Поляна мертвых, отряд бессмертных мстителей, система «вечных» образов-стихий и т. д.). Смерть позна-

¹ Апофатика в широком смысле идентифицируется как когнитивный принцип, определяющий изучение определенных явлений и процессов (природы, онтологии, телеологии и экзистенциальных феноменов) через принципы отрицания.

ется через отрицание жизни, жизнь – через отрицание смерти. Апофатический горизонт находится на онтологических границах жизненного (деревня Луна) и танатологического (Поляна мертвых) пространств. Здесь работает логика «лабиринтного мироздания», в рамках которой «герой одновременно проживает в разных „параллельных“ мирах экзистенциально заданного типа онтомира», что и формирует «особое осознанное пороговое мышление» [9, с. 471]. Организованный по принципу сквозного сюжетостроения романский «текст в тексте» позволяет выделить важнейший ряд героев (все они могут быть обозначены как образы-идеологемы), находящихся все время в состоянии переходов между нарративными факталами: Вафа-бабай, Минлебай Атнагулов, мулла Гильметдин, Фатима и Халил, а также немец Иохим Вернер. Помимо нарративного лабиринта (роман-путеводитель по некоему селению), автор моделирует и метафорическое онтологическое пространство для своих героев, живущих на пересечениях улиц-судеб внутри «селения» – магический многоугольник [7, с. 82].

Подобная многомерность детерминирует и апофатическую специфику субъектной организации романа, связанную со сквозными пересечениями всех онтологических и экзистенциальных констант. Экзистенциальная апофатика представлена в системе героев как носителей национального аксиологического сознания через отрицание антигероев, воплощающих вечные абсолюты зла, в большей степени обусловленных эпохальной историей предательства. Один из романских субъектов повествования (профессор Сарман Биги) с экзистенциальной одержимостью преследует Минлебая Атнагулова, своего врага. Они знакомы с детства, однако жизнь развела их по разные стороны: второго – на сторону зла. И если Сарман Биги, как и большинство «культурных героев» его историй, наговоренных на магнитофонную пленку автору-медиатору, связан не только кровно с памятью-историей своего народа, но и экзистенциально, то Минлебай Атнагулов становится имагологическим воплощением антиценностей «нового мира», эпохи XX века. Этот мир рушит исконные представления о нравственности. Именно поэтому он многолик, сосредоточивая в себе метафизические темные силы (убыр, шурале...) и исторически означенные образы-метафоры – Минлебай почти с фольклорной легкостью метаморфизуется из красного комиссара в офицера немецкого нацистского подразделения, а из него – в хозяина индейского ранчо. История «кровавого» XX века становится метафизической реальностью, в которой истори-

ческие события представлены как сверхъестественные, разрушительные, несущие эсхатологическое наказание нации и воплощенные в антиличность, рушащую национальный дух. Народ проходит в романе испытание встречей с этими антиличностями, воплощениями разрушительной силы. Даже деревня была названа вопреки этому навязанному историей пути. Ее название – «Луна» – как будто декларировало протест существующему режиму, когда по царскому указу большинство мечетей в крае были разрушены, а «Луна» (в татарском и «полумесяц») вопреки новым веяниям фиксировала на карте незыблемость мусульманской локации (см.: [7, с. 19]).

Референциальный ономастический контекст парадоксален и связан не столько с исторической семантикой, сколько с метафизической семиотикой. В рукописи Н. Г. Мустафина «Тан – моя родина. Воспоминания» (Ижевск-Тан, 1995) подробно излагается история основания и исчезновения татарской деревни Пролетарка, или Пролетарская Луна [10]. Историческая судьба реальной деревни Малмыжского района Кировской области под названием «Пролетарская Луна» трансформируется в романе в знак национальной эсхатологии.

В художественной версии Юзеева именно с этой деревни начинается «иная» история, навязанная татарскому народу, эсхатологическая. Впервые совершает страшный грех убийства своих односельчан-татар предатель Минлебай Атнагулов, одетый в форму красноармейца, а затем продолжает убивать, но уже в форме фашиста. В апофатической системе первой, рассказанной Сарманом Биги «Легенды о не сходящих с коней», не случайно месть представляется как благая сила, направленная на то, чтобы разрушить и остановить эту навязанную внешнюю силу, вселившуюся в «убыря», поправшего национальную память и подменившего свою родовую душу чужой экзистенциальной сутью разрушителя и предателя. Всю жизнь Сарман Биги ищет Минлебая, чтобы так же, как «не сходящие с коней», покарать зло.

Вся история татарского народа первой половины XX века: потрясения времен революции, Гражданской войны и первых лет советской власти – показана глазами эмигранта Сармана Биги. Именно поэтому его рождение потрясло его самого – он представлен в романе как личностное воплощение исторического XX века и метафизического сознания своего народа, «забывшего» место родовой силы. Он есть личностное воплощение памяти, он живет, потрясенный своим рождением и в ожидании смерти – второго потрясения. Смерть, по словам повествователя (и

героя), – порождение фантазии, потому у нее образ «тебя», встретившись с ней – ты увидишь «себя» словно в зеркале (см.: [7, с. 6]).

Такое художественное выражение личностного через онтологию смертности, которая, в свою очередь, выражается через этос жизни, становится возможным в эстетике Юзеева благодаря апофатической традиции отрицания всех существующих истин как ложных. «Апофатика», или «апофазис», будучи когнитивным принципом, рассчитанным на анализ природных процессов посредством отрицания (см.: [11, с. 6]), как способ эстетизации невыразимого, необъяснимого, невозможного, становится для Юзеева эстетическим способом разрушения границ между экзистенциальным, онтологическим и историческим, между реальностью и метафизическим хронотопом. Так писатель проникает через настоящее во внутренние пласты национальной памяти, метафорически фиксируемой в сознании героев чувственными знаками бессознательного, восходящего к мифологическому генетическому коду. Методология исследования романа, концептуализирующего национальный миф как способ постижения историософии XX века, несомненно, должна определяться мифопоэтическим ракурсом, поскольку только так русское творчество таких писателей можно анализировать как текст иноэтнокультурный: ставя во главу угла не язык творчества, а рассматривая его в сочленениях метатекста, или языка культуры (см.: [12, с. 11]).

Эпоха смешала историю татарского народа и советской общности, но для эмигранта Сармана Биги, собеседника автора и его alter ego, важно вытащить то, что было избыто новой историей. Его сюжетное возвращение из эмиграции на родину есть путь погружения в истоки памяти своего народа.

Апофатическая танатологизация художественного пространства романа связана и с историей советизации мира казанских татар. Генетически запрограммированный экзистенциальный лик целой нации распадается на множество иноликов, навязанных чужой историей, которая, как в зеркале, отразила эсхатологию нового, но «чужого» миробытия. Смерть заклеила этот новый мир. «Поляна мертвых» заместила новую действительность «общего счастья для всех». Жизнь каждого героя и всего народа определялась теперь исторической трансгрессией в пограничье.

Луной называлась не только деревня, но и речка, протекавшая рядом. Один из холмов, где располагалась Луна, плавно переходил в Черный лес, из него было проложено несколько тро-

пинок, одна из них вела на «Поляну мертвых». Если возникало желание поговорить с кем-то из усопших – надо было прийти на эту поляну. И это не было кладбищем (оно располагалось в другом конце деревни, там в основном покоились женщины). Так, герой Вафа-бабай providенциально сообщает, что татарские мужчины умирали вдали от родного дома, но потом души их возвращались домой и селились на Поляне мертвых [7, с. 6–8].

Возвращение Сармана Биги на родину – это духовная трансгрессия «помнящего сознания» нации к своим истокам, к той «Поляне мертвых», где хранится живая история народа. Семантика «Черного леса» во многом совпадает в романе с мифосемантикой «леса» в русской традиции в значении «сакральное пространство», с которым связана инициация героя, обретение им новой сознательности. Герои романа из своей деревни (метаобраз настоящего, действительности) попадают, точнее возвращаются, на Поляну мертвых (метаобраз духовного хронотопа национальной памяти) только через личностное сакральное пространство Черного леса. Возвращение национального «потерянного рая» возможно только посредством инициатической трансмиссии (Р. Генон) из чужого «другого» мира через осознанность своих корней в духовный мир своей нации, – мир вне времени и пространства. Через отрицание жизни без памяти возможно преодоление смерти как духовного забвения истории своего рода. И в первую очередь роман Салавата Юзеева о попытке преодоления беспмятства нации о своих истоках, традициях, образе жизни, о необходимости помнить в себе свой род. Обозначая семиотически «Поляну мертвых» как знак возрождения и осознанного обретения себя как части своей нации, писатель разрушает классическую семантику мифологемы кладбища как «другого потустороннего дома». В романе концептуализируется семантика «родового дома», в котором души, отменяя смерть в привычном понимании «забвение», возвращаются к своим национальным истокам, пережив инациональный опыт проживания в чужом «общем доме всех народов».

В романе трансгрессия как феномен перехода непроходимой границы между возможным и невозможным, как «преодоление непреодолимого предела» (М. Бланшо) организует апофатический хронотоп разрушенного национального миробытия. «Поляна мертвых» расширяет семиотику кладбища до значения «духовный мир татарского народа», в котором формируется некое духовное братство по возрождению родового единства, разбросанного по миру в силу исторических

катаклизмов народа. Только так, по мнению писателя, возможно преодолеть распад родового мира. Национальный «коллективный герой» должен преодолеть историю и возродить национальное самосознание.

Если души героев нашли упокоевание на Поляне мертвых в деревне Луна, то где-то должен покоиться их прах, и повествователь поведал историю своего путешествия в Берлин в начале 1930-х годов. Посетив одно из мемориальных кладбищ, он увидел большой камень, надпись на котором гласила: под ним казанские татары, попавшие в плен в Первую мировую и погибшие на немецкой земле. Среди прочих имен повествователь узнал земляка, Закарию Камали – его унесло из деревни «темной, быстрой водой», но душа, верно, теперь обитает вблизи дома (см.: [7, с. 8–9]).

Автор не просто размывает границы между действительностью и метафизическим, он сливает их в единое сознательное пространство, основанное на взаимопереходах *смыслов* (М. Эпштейн). Писатель снимает вопрос о двоимирии, это пространство целостное «родовое», мыслимое как условие стирания любых границ, замещения реальностей, когда человек внезапно оказывается на рубеже перевернутого мира: в его социальной, культурной, экономической и мировоззренческой нишах. Это своего рода «возможный мир», интерферирующий татарскую и русскую картины мира. Салават Юзеев пытается показать не только внутренний кризис человека, но и целого народа, вдруг оказавшегося в ситуации крушения исконных нравственных ценностей.

Трансгрессия экзистенциальной и пространственной сознательности особенно ярко показывает некий выход за границы обыденно-реального мира, постигаемого в призме героя Халиля, родившегося на пограничье жизни и смерти, из чрева мертвой матери. Поляна мертвых стала для него навсегда не местом смерти, а местом жизни. Апофатика рождения после смерти родителей делает образ сироты Халиля неким знаком преодоления национальной эсхатологии, приведшей к «растворению» родовой истории в мировой, к обескоренению целой нации. Рождению сироты Халиля предшествовала смерть его родителей (см.: [7, с. 10]). «Не сходящие с коней» внезапно обнаружили на месте боя разграбленный обоз с мертвыми мужчинами и женщинами, у одной из которых вздрагивал живот. Боец по имени Закария Камали вскрыл живот мертвой женщины саблей – и раздался плач младенца. Тогда он поклялся найти убийцу и отомстить

ему, то же сделал и весь отряд из десяти человек (см.: [7, с. 11]).

Рождение Халиля было одновременно катарсическим актом для нации и инициатической трансмиссией для отряда «не сходящих с коней», жизнь которых с того момента была подчинена родовой мести за гибель родителей Халиля, глобально – за разрушение национального самосознания целого народа.

«Не сходящие с коней» превратились в метафизическую силу, борющуюся с политикой стирания границ между нациями, уничтожения их языка, их национального самосознания еще до рождения, с историей катастрофического «смешения» народов, приводящего к экзистенциальной эсхатологии каждой отдельной Личности и целого народа. И это на фоне репрессий и депортаций целых наций во имя сохранения мифического советского Вавилона. Попытка бегства, странничество не освобождают человека от внутреннего страдания, даже усиливают его. Страдания оборачиваются новым бегством – бегством от реальности в инобытие, чаще всего совпадающее с родовым *genius loci*.

Таким героем, обитающим на границе, стал не только татарин Сарман Биги, убежавший от войны на своей родине, но и немец Иохим Вернер, убежавший от войны на чужой земле. Но однажды сдавшийся, не противостоявший войне, а убежавший от нее, обречен на вечное страдание, если и не от потери родины, то от своего бездействия, от того, что не стал «не сходящим с коней», не поклялся отомстить, не остановил, превратившись в палача поневоле. Страдания Сармана Биги можно остановить возвращением на Поляну мертвых, к родовым истокам. Страдания Вернера, живущего на своей родине, но сидящего за одним столом с палачами «чужого народа», в том числе Сармана Биги, искупить нельзя.

В романе «внутреннее бытие» метафоризируется различными формами онейрической реальности, но при этом сновидческое пространство не замещает бытийное, как, например, в романе А. Белого «Петербург», а приобретает статус параллельной реальности. Так, умирая, герои романа продолжают быть сразу в двух реальностях и влиять на судьбы живых. Герои преодолевают пограничье застывшего времени, которое утратило и свою текучесть, и необратимость. Подобные состояния «зависшего сознания» в литературе связаны с двумя мотивами. Первый связан с трансгрессией телесности, с разрушением границ тела живого и мертвого, второй мотив усиливает семантику «освобождения от формы тела» (М. Ямпольский), означая завершенность

перехода героев «пограничья» в измененное состояние сознания (см.: [13, с. 332]).

Подобное состояние перехода выстраивает и психологию героя-инородца, вечного странника в чужих пространствах. Ужас глобальности происходящих в мире процессов по отчуждению целых наций от своих истоков, бесконечного эпического искажения истории народов, войн, развоплощения человечности Юзеев усиливает за счет символического экфрасиса картины, написанной немцем Вернером, который был на войне в России и смог вернуться на родину. И здесь, в Германии, судьба вновь свела Сармана Биги и Вернера, но только теперь уже в других условиях чужестранствия. Они рассматривают картину: Сарман Биги спрашивает, Вернер отвечает. Картина называется «После казни». На ней изображен палач в фартуке, забрызганном кровью. Рядом стоит в ступоре родня казненного, в их глазах – застывший ужас. А еще рядом – застолье, мирная беседа о погоде, о музыке – под салат и другие яства. Вернер, автор картины, символизировал этой «мирной» сценой свою современность – своих сограждан, немцев, содружество жертв и палачей. Однако универсальность изображенного потрясает повествователя: так было всегда. «Адское соглашение, принятое на огромных территориях» [7, с. 76].

Экфрасическая идентификация кровавой истории сталинской России, покоряющей народы, и фашистской Германии, покоряющей Россию, в картине немца выводит смыслы в мировой исторический контекст и разворачивает модальность художественной картины мировой истории XX века, в которую втянуты практически все народы и государства. Картина «После казни» фиксирует семиотику метафоры остановившегося времени, через которую автор романа репрезентирует судьбы отдельных героев и не только трагические коллизии национальной истории XX века, но и глобальный миф потрясенного сознания (см. подр.: [14, с. 132]). Провиденциальный монолог автора звучит как предупреждение миру, утрачивающему идею активного противостояния абсолютному злу.

Повествователь словно видит на этой картине те события, в которые была погружена его родина, и верит, что палачи Германии будут найдены, а казнь исполнена, но как же быть с палачами «внутренними», «родными»? Увы, они так и сидят по-прежнему за одним столом со своими жертвами. Поэтому-то Минлебая Атнагулова никто не ищет (некому – все убиты) и не казнит.

Свойственная русской литературе, М. Лермонтову в особенности, апофатика «окультурно-метапсихической тоски <...> развоплощения»,

по мнению философа В. Н. Ильина, есть проблема «страдальчески воплощенного бытия, проходившего все ступени мытарств за какие-то непонятные довременные грехи и катастрофы...» [15, с. 285]. Подобная тоска охватывает и всех героев романа «Не перебивай мертвых», становясь способом фиксации в жизни каждого особой формы страдальческого воплощения бытия. По Юзееву, причина такой экзистенциальной развоплощенности живущих в утрате национального «родового призвания» мыслится как агоническая борьба со злом мира, с демонической разрушительной силой. Смысл такой мести-борьбы заключен в философии «не сходящих с коней», соотносимой с древними восточно-религиозными учениями зороастризма, манихейства, мадакизма – о том, что не смирение и не страдание есть долг человека, а именно борьба со злом. Равнодушное взирание на существование зла есть такой же грех, как само свершение зла. Восточная амартология оправдывает месть во имя наказания и искоренения зла. Историей нарушена эта философия в национальном сознании татарского народа, оттого он странствует по миру в поисках своего родового места, земли обетованной. И если в начале XX века татары не хотели уходить с земли родовой, то в романе показано, что «новый мир всеобщего счастья» XX века, в котором «все народы счастливы», приводит к подобному исходу поневоле – часть героев мигрирует во «внутреннее бытие», часть эмигрирует в «чужой мир». «Не сходящие с коней» вступают в глобальную агоническую борьбу между силами добра и зла, в том числе с историческим развоплощением национального сознания татарского народа. Они становятся войнами исторической памяти.

Сквозная тема творчества писателя – эстетическое измерение национальной памяти. В пьесе «Мы уходим, а вы?» она рецептивно соотносится со стихотворением татарского поэта начала XX века Габдуллы Тукая «Не уйдем!» Так поэт отвечал на имперские призывы к татарам уйти из России в Турцию. К концу века писатель Юзеев в своей пьесе показывает, что сама история сделала странничество возможным, но осознается оно как вынужденное скитальчество в поисках своих внутренних национальных истоков. И только сопричастность некоему всеобщему национальному мифу «не сходящих с коней», заключенному в бессознательных пластах сокровенного Я, может указать путь к спасению себя и своего народа. Мотив «блудного сына», семантически связанный с возвращением в деревню Луна и на Поляну мертвых после эмигрантского странничества Сармана Биги, дает надежду на

преодоление этой исторической эсхатологии. Накладываясь на другой мифологический мотив «спасения народа», он актуализирует «вечную тему» прихода Спасителя и провиденциальную надежду на возрождение народа через обретение благодатной земли. Сарман Биги рассказывает «Историю о переселении и роднике», которую ему, в свою очередь, рассказал Исламбек Топчибаш, «первый младенец, родившийся на чужой земле» [7, с. 85]. Фабула ее такова: на край обрушилась засуха, случился многолетний неурожай, люди погибали от голода и жажды, в итоге, собрав свои пожитки, оставшиеся люди покинули родной край, перед ними было четыре пути – четыре стороны света. Куда идти? Они пошли за караваном птиц, пролетавших над ними. Всмотревшись под ноги, они узнали дорогу, которая вела в Мекку их предков. Так они стали эмигрантами-татарами в Турции (см.: [7, с. 83–84]).

Их новой «землей обетованной» стала деревня Новорожденного у родника, где родился первый младенец рода.

Странничество героев, внутреннее – по Поляне мертвых и внешнее – по миру – принцип романа в целом, меняется лишь пространственно-временная координата блужданий, но не всегда этот путь равен только поискам самого себя, то есть «пути внутрь». Он пролегает через смерть, через чужой «другой мир», через инобытие. «Герой пути» (Ю. Лотман) Салавата Юзеева пребывает все время в пограничье жизни и смерти, в онейросферическом пространстве Черного леса, символически соотносимого с интегральным планом сознания, шкала которого в романе совпадает с троичной матрицей планов сознания Сатпрема – наша жизнь, наш сон, наша смерть [16]. За их границами исчезает всякий смысл бытия. Писатель моделирует романский хронотоп в сложных взаимопересечениях этих различных степеней сознательной пространственности, проживая которые, практически все главные герои попадают в четвертый авторский план сознания – спасительное родовое «внутреннее бытие» (Черный лес + Поляна мертвых). По мысли Юзеева, только обретая его, можно научиться осознавать себя в соответствии с национальной этикой своего народа. Импульсом к возвращению для героя романа становится инициатическая трансмиссия личностного Я через национальное самоосознание к мировому человеческому братству. Так в системе романного императива Юзеева проявляется мессианская тема национального самоспасения, преодоления глобальной мировой эсхатологии эпохи катастроф.

И тогда Сарман Биги смог обрести в тропических лесах Аргентины свою родину, ее пейзаж до боли напоминал деревню Луна – с ее Черным лесом и подножием холма. Наличие «говорящего» героя в современной литературе особенно важно в соотношении с теориями невозможности в слове выразить высший смысл. Апофатика невыразимого через язык, звучащая речь героя противопоставлена идее «мычащего» или «немом» языка, «молчания» как особых форм невыразимости происходящего эсхатологического хаоса мира XX века. По словам М. В. Михайловой, молчание – феномен рубежный во всех смыслах: эстетическом, историческом, психологическом, языковом – знаменует кризисную фазу (см.: [17, с. 120]), в контексте которой становится образом, знаком отсутствующего смысла, молчание как бы отправляет во внешний абсурдный мир сигнал экзистенциального протеста, который вызревает в «мире-во-мне». Роман называется «Не перебивай мертвых» и постулирует молчание как апофатику невыразимости того глубинного национального, которое сокрыто в бессознательном, и услышать его – значит преодолеть невыразимость. Высшим качеством героев романа становится способность слышать голос предков, не перебивая в своем сознании «мертвых», то есть воскрешая их в молчании. Апофатическая поэтика писателя определена возможностями нематеринского русского языка выразить глубинное национальное самосознание татарского миробития и выйти через это на понимание принципов трансмиссии культуры как основы современного полилога языков и культур.

Писатель не рассматривает жизнь татарского народа в оппозиции к другому национальному инобытию, а вписывает его в некий общий мир, рассматриваемый в системе взаимосогласия и взаимоотрицания жизни и смерти. Именно поэтому в поисках земли обетованной персонаж романа, Лотфулла Хасани, намеренно затягивает время своего путешествия – подобно ветхозаветному Моисею, обрекшего свой народ на сорокалетний путь восхождения в землю обетованную, чтобы умер тот последний, что был рожден в рабстве (см.: [7, с. 18]).

Пограничье со-бытия русской и татарской культур определяет транскультурализм Салавата Юзеева. При изучении современных вопросов определения и реконструкции этнической идентичности подобных маргинальных, транскультурных феноменов следует отметить наличие в них маркеров «столкновения цивилизаций» и «столкновения культур» (теории С. Хантингтона и Р. Льюиса), в нашем случае они выявляются на уровне ценностных синкретических констант, но

этот ментальностный конфликт анти-идей не носит непримиримый характер. Антагонизм носит, скорее, исторический характер. Апофатическая поэтика Юзеева высвечивает именно подобный феномен *concordia discors*². Обращение к кодам татарской и в целом восточной культуры выполняет аксиологическую функцию, утверждает ценность родовых корней, истоков для человека, соотносящего себя с нацией, но не конфликтующей с онтологическим полинациональным миром. Владение другим, вторичным «родным» языком, дающим возможность выразить национальное, внутреннее, экзистенциальное, не обедняет, а только обогащает национальную литературу, дает возможность расширить генетическую память за счет обретения иной культуры как своей.

Список источников

1. Женис Н., Кынова Ж. Транскультурный подход в рамках изучения национальной литературы // Вестник КазНУ. Серия филологическая. 2018. № 2 (170). С. 47–51.
2. Шафранская Э. Ф., Гарипова Г. Т. Тувинский текст в аспекте транскulturации // Полилингвистичность и транскulturальные практики. 2023. Т. 20. № 3. С. 497–514. DOI: 10.22363/2618-897X-2023-20-3-497-514
3. Кабакчи В. В. Литератор между двух языков и двух культур // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2016. № 2 (50). С. 70–75.
4. Монисова И. В., Сырысева Д. Ю. Роман Салавата Юзеева «Не перебивай мертвых» как проза кинематографиста // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. 2018. № 3 (23). С. 37–43.
5. Тлостанова М. В. Проблема мультикультурализма и литературы США конца XX века. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2000. 400 с.
6. Дударева М. А. Апофатическое литературоведение. Заметки нефилолога. М.: Меринос, 2021. 120 с.
7. Юзеев С. Не перебивай мертвых: Сборник. Казань: Татарское книжное изд-во, 2015. 226 с.
8. Дударева М. А. Танатологический дискурс русской словесности конца Нового времени. Введение в апофатику культуры. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2021. 354 с.
9. Гарипова Г. Т. Феномен интегрального мышления и построение новационных методик литературоведческого исследования в современной научной парадигме // Бюллетень науки и практики. 2019. Т. 5. № 5. С. 467–474. DOI 10.33619/2414-2948/42/69
10. Пролетарская Луна // Родная Вятка. Краеведческий сайт. URL: <https://rodnaya-vyatka.ru/places/119496> (дата обращения: 15.06.2023).

11. Гуревич П., Спирова Э. Наука в горизонте апофатики // Философская антропология. 2019. Т. 5. № 1. С. 6–25. DOI: 10.21146/2414-3715-2019-5-1-6-25.
12. Шафранская Э. Ф. Современная русская проза: Мифопоэтический ракурс. М.: Ленанд, 2015. 216 с.
13. Ямпольский М. Беспамятство как исток (Читая Хармса). М.: Новое литературное обозрение, 1998. 379 с.
14. Шафранская Э. Ф., Гарипова Г. Т., Смирнова А. И. Метафоры остановившегося времени в современной литературе // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2022. № 4. С. 132–142. DOI 10.20339/PhS.4-22.132.
15. Ильин В. Н. Вавилон и Иерусалим. Демоническое и святое в литературе. СПб.: Русский мир, 2011. 720 с.
16. Сатпрем. Шри Ауробиндо, или путешествие сознания. СПб.: Савитри, 1993. 346 с.
17. Михайлова М. В. Эстетика классического текста. СПб.: Алетейя, 2012. 345 с.

References

1. Zhenis, N., Kiynova, Zh. (2018). *Transkul'turnyi podkhod v ramkakh izucheniya nacional'noj literatury* [Transcultural Approach in the Study of National Literature]. Vestnik KazNU. Seriya filologicheskaya. No. 2 (170), pp. 47–51. (In Russian)
2. Shafranskaya, Ye., F., Garipova, G. T. (2023). *Tuvinskii tekst v aspekte transkul'turatsii* [The Tuvan Text in the aspect of Transculturation]. Polilingvial'nost' i transkul'turnye praktiki. T. 20. No. 3, pp. 497–514. (In Russian)
3. Kabakchi, V. V. (2016). *Literator mezhdu dvukh yazykov i dvukh kul'tur* [A Writer between Two Languages and Two Cultures]. Social'nye i gumanitarnye nauki na Dal'nem Vostoke. No. 2 (50), pp. 70–75. (In Russian)
4. Monisova, I. V., Syryseva, D. Yu. (2018). *Roman Salavata Yuzeeva "Ne perebivai mertvykh" kak proza kinematografista* [Salavat Yuzeev's Novel "Don't Interrupt the Dead" as a Cinematographer's Prose]. Mirovaya literatura na perekrest'e kul'tur i tsivilizatsii. No. 3 (23), pp. 37–43. (In Russian)
5. Tlostanova, M. V. (2000). *Problema mul'tikul'turalizma i literatury i literatury SShA kontsa XX veka* [The Problem of Multiculturalism and Literature in the USA of the Late Twentieth Century]. 400 p. Moscow, IMLI RAN, Nasledie. (In Russian)
6. Dudareva, M. A. (2021). *Apopaticheskoe literaturovedenie. Zametki nefilologa* [Apophatic Literary Criticism. Notes of a Non-Philologist]. 120 p. Moscow, Merinos. (In Russian)
7. Yuzeev, S. (2015). *Ne perebivai mertvykh: Sbornik*. [Do Not Interrupt the Dead: A Collection of Works]. 226 p. Kazan', Tatarskoe knizhnoe izd-vo. (In Russian)
8. Dudareva, M. A. (2021). *Tanatologicheskii diskurs russkoi slovesnosti kontsa Novogo vremeni. Vvedenie v apofatiku kul'tury* [The Thanatological Discourse of Russian Literature of the End of Modern Times. Introduction to the Apophatics of Culture]. 354 p. Mos-

² Concordia discors (лат.) – в значении «согласие несогласного» и/или «примирение непримиримого».

cow, St. Petersburg, Centr gumanitarnykh initsiativ. (In Russian)

9. Garipova, G. T. (2019). *Fenomen integral'nogo myshleniya i postroenie novitsionnykh metodik literaturovedcheskogo issledovaniya v sovremennoi nauchnoi paradigme* [The Phenomenon of Integral Thinking and the Construction of Innovative Methods of Literary Research in the Modern Scientific Paradigm]. *Bulleten' nauki i praktiki*. T. 5. No. 5, pp. 467–474. (In Russian)

10. *Proletarskaya Luna* [Proletarian Moon]. *Rodnaya Vyatka. Kraevedcheskiy sayt*. URL: <https://rodnaya-vyatka.ru/places/119496> (accessed: 15.06.2023). (In Russian)

11. Gurevich, P., Spirova, Ye. (2019). *Nauka v gorizonte apofatiki* [Science in the Horizon of Apophatics]. *Filosofskaya antropologiya*. T. 5. No. 1, pp. 6–25. (In Russian)

12. Shafranskaya, Ye. F. (2015). *Sovremennaya russkaya proza: Mifopoeticheskii rakurs* [Modern Russian

Prose: Mythopoetic Perspective]. 216 p. Moscow, Lenand. (In Russian)

13. Yampol'skii, M. (1998). *Bespamyatstvo kak istok (Chitaya Harmsa)* [Unconsciousness as a Source (Reading Harms)]. 379 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

14. Shafranskaya, Ye. F., Garipova, G. T., Smirnova, A. I. (2022). *Metafora ostanovivshegosya vremeni v sovremennoi literature* [Metaphors of Stopping Time in Modern Literature]. *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly*. No. 4, pp. 132–142. (In Russian)

15. Il'in, V. N. (2011). *Vavilon i Ierusalim. Demonicheskoe i svyatoe v literature*. [Babylon and Jerusalem. Demoniac and Sacred in Literature]. 720 p. St. Petersburg, Russkii mir. (In Russian)

16. Satprem. (1993). *Shri Aurobindo, ili putestestvie soznaniya* [Sri Aurobindo, or the Journey of Consciousness]. 346 p. St. Petersburg, Savitri. (In Russian)

17. Mikhailova, M. V. (2012). *Estetika klassicheskogo teksta* [Aesthetics of Classical Text]. 345 p. St. Petersburg, Aletya. (In Russian)

The article was submitted on 18.10.2023

Поступила в редакцию 18.10.2023

Гарипова Гульчира Талгатовна,

доктор филологических наук,

профессор,

Московский городской

педагогический университет;

Российский государственный

университет имени А.Н. Косыгина,

121069, Россия, Москва,

2-й Сельскохозяйственный проезд, 4.

ggaripova2017@yandex.ru

Шафранская Элеонора Федоровна,

доктор филологических наук,

профессор,

Московский городской

педагогический университет,

121069, Россия, Москва,

2-й Сельскохозяйственный проезд, 4.

shafranskayaef@mail.ru

Garipova Gulchira Talgatovna,

Doctor of Philology,

Professor,

Moscow City University;

A. Kosygin Russian State University,

4 Vtoroi Sel'skokhozyaystvennyi Proyezd,

Moscow, 121069, Russian Federation.

ggaripova2017@yandex.ru

Shafranskaya Eleonora Fedorovna,

Doctor of Philology,

Professor,

Moscow City University,

4 Vtoroi Sel'skokhozyaystvennyi Proyezd,

Moscow, 121069, Russian Federation.

shafranskayaef@mail.ru