

УДК 821.512.151.0  
ББК 83.3(2Рос=62)

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА В РОМАНАХ АРЖАНА АДАРОВА

© 2020 г. М.С. Дедина

*Научно-исследовательский институт алтаистики им. С.С. Суразакова, Горно-Алтайский государственный университет, Республика Алтай, Горно-Алтайск, Россия*

*Дата поступления статьи: 06 июня 2020 г.*

*Дата публикации: 25 декабря 2020 г.*

DOI: <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-4-320-337>

**Аннотация:** Художественная картина мира в романах А.О. Адарова представлена несколькими уровнями повествования. Во-первых, это реальное время, в котором происходят события; во-вторых, историческая реконструкция, презентованная через субъективное восприятие; и третье, ирреальное, переданное через видения и сновидения. Моделируемая реальность преломлена через судьбу конкретного человека, отдельно взятой личности, пережившей жернова политических репрессий. Внимание к таким категориям, как жизнь и смерть, любовь и судьба, честь и достоинство, позволяют говорить о вечных онтологических основах и важности самоидентификации в эпоху переоценки ценностей и мучительного поиска нравственных ориентиров. В миропонимании и мировосприятии, согласно концепции автора, решающую роль оказывают традиционные константы, которые нередко оказываются решающими для индивидуального выбора. Сакрализация пространства, присутствие в центре художественного мира (состоящего из бесконечной мозаики различных локальных территорий) определенного топоса, наделенного характерным набором символов-маркеров, поддерживает идею пространственной организованности как единого космического целого. Хронотопические границы моделируемого художественного мира условны, и сквозная тема смерти как перехода в другую реальность, объединяющая все романы автора, а также мотив «вечного возвращения», поддерживают идею размышлений о бессмертии души.

**Ключевые слова:** традиционные константы, картина мира, самоидентификация, Аржан Адаров, репрезентация, историческая реконструкция, мифологизация.

**Информация об авторе:** Маргарита Сергеевна Дедина – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Научно-исследовательский институт алтаистики им. С.С. Суразакова; доцент, Горно-Алтайский государственный университет, ул. Социалистическая, д. 6, 649000 г. Горно-Алтайск, Россия.  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6246-1721>

**E-mail:** [dedina76@yandex.ru](mailto:dedina76@yandex.ru)

**Для цитирования:** Дедина М.С. Художественная картина мира в романах Аржана Адарова // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 4. С. 320–337.  
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-4-320-337>



## REPRESENTATION OF THE WORLD IN THE NOVELS OF ARZHAN ADAROV

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2020. M.S. Dedina

*S.S. Surazakov Scientific-Research Institute of Altaistics; Gorno-Altay State University, Republic of Altai, Gorno-Altaysk, Russia*

*Received: June 06, 2020*

*Date of publication: December 25, 2020*

**Abstract:** The fictional world in A.O. Adarov's novels corresponds to several levels of narration. First, there is the "real" time of the novel's events; second, historical reconstruction given through subjective focalization; third, the realm of the unreal conveyed by visions and dreams. The novel shows the modeled reality from the perspective of a particular person, a survivor of political repressions. Through the categories of life and death, love and fate, honor and dignity, the novel speaks of the eternal ontological values and the importance of self-identification in a very difficult time, a time of re-evaluation of old values and the search for moral guidelines. According to the author's concept, traditional folk constants play a crucial role in the worldview and perception of the world and turn out to be crucial for individual choice. The sacralization of space and the presence of a symbolically charged topos in the center of the fictional world, itself an infinite mosaic of various local territories, supports the idea of the spatial structure of the novel as a single cosmic whole. Conventional chronotopic boundaries as well as the theme of death as a pass to the other world present in all the novels of this author, together with the motif of the "eternal return," support his conception of the soul's immortality.

**Keywords:** traditional constants, model of the world, self-identification, Arzhan Adarov, representation, historical reconstruction, mythologization.

**Information about the author:** Margarita S. Dedina, PhD in Philology, Senior Researcher, S.S. Surazakov Scientific-Research Institute of Altaistics; Associate Professor, Gorno-Altay State University, Socialisticheskaya St. 6, 649000 Gorno-Altaysk, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6246-1721>

**E-mail:** [dedina76@yandex.ru](mailto:dedina76@yandex.ru)

**For citation:** Dedina M.S. Representation of the World in the Novels of Arzhan Adarov. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 4, pp. 320–337. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-4-320-337>

...Алтай не просто горы, леса, реки, водопады, а живой дух, щедрый и богатый исполин-великан. Сказочно красив он своей многоцветной одеждой лесов, цветов и трав. Туманы, его прозрачные мысли, бегут во все страны мира. Озера — это его глаза, смотрящие во Вселенную. Водопады и реки — его речь и песни о жизни, о красоте земли, гор...

*Г.И. Чорос-Гуркин*

Описание картины мира и восприятие ее как способа познания окружающей действительности, проявляющейся в художественном произведении, позволяет говорить об авторском субъективном видении и отражении определенного пространства, реального или вымышленного. Относительно понятия картина мира известно, что оно, во-первых, синонимично термину «модель» и являет собой систему представлений об окружающей реальности, которая обобщает и ценностно выстраивает эмпирические и научные знания; во-вторых, понятию «мироотношение», понимаемому как система интуитивных представлений, дающих ценностную ориентацию человеку.

Модель мира в художественном произведении представляет собой не только отражение определенного локального пространства, но и систему представлений о ней. Т. Рыбальченко справедливо отмечает, что «три фундаментальных представления организуются в картине мира:

— онтологическая сущность реальности как среды (материальность / телесность, осязаемость / неосязаемость, однородность / неоднородность,

сгущенность / разреженность, статичность / подвижность, родственность / не родственность);

– границы и направленность реальности – пространственно-временная организованность (дискретность / целостность, открытость / непроницаемость, прямизна / искривленность, центр / периферия, верх / низ, многомерность / линейность, статичность / динамичность, перспективность / ретроспективность / цикличность);

– положение человека в реальности (внутри / извне, растворенность / выделенность, малость / превосходство)» [13, с. 261–262].

Об образном отражении мира в своей статье «Время картины мира» Мартин Хайдеггер писал: «Образ мира – если понимать эти слова в существенном смысле, понимает поэтому не какой-нибудь образ, сложившийся у нас о мире, а понимает мир, постигнутый как образ» [16, с. 147]. Специфика художественной картины мира в литературном произведении заключается в своеобразном авторском отражении действительности, которая имеет географическую или локальную ориентированность, субъективное восприятие реципируемых событий и, наконец, отношение к этой описанной, отраженной, выделенной пространственно-временной реальности индивида, как ее объекта или субъекта. При этом «процесс образного постижения мира художественной литературой и создание его картины мира – это литературное явление, и в этом смысле картина мира, как высший уровень литературного процесса является “формой времени”, облакающей “идею времени”» [17, с. 5]. Особый интерес представляет образ мира, созданный под влиянием традиционных мировоззренческих постулатов.

Качественно новым этапом в алтайской литературе и культуре в целом принято считать возвращение в середине 1950-х гг. в Горный Алтай из Москвы А. Адарова, Л. Кокышева, Э. Палкина – выпускников Литературного института им. М. Горького, которое совпало с периодом бурного роста алтайской литературы, обогащением тематического и жанрового своеобразия произведений на алтайском языке. Предметом изучения данной статьи являются романы Аржана Ойинчиновича Адарова (1932–2005), известного алтайского писателя, ставшего знаковой фигурой в истории алтайской литературы. Он творил в самых разных жанрах, был блестящим поэтом, драматургом, прозаиком, публицистом. Не углубляясь в его творческую биографию, стоит лишь отметить, что в алтайской литературе до настоя-

шего времени А. Адаров является единственным автором, обратившимся к жанру сонета, более того, в его творческом наследии есть целый ряд венков сонетов, написанных в разные периоды его литературной деятельности.

К жанру романа он подступился уже в зрелый период творчества, только в 1990 г. До этого была долгая и сложная подготовительная работа, в которой безусловно, не последнюю роль сыграла его переводческая деятельность. А. Адаров переводил на алтайский язык такие романы, как «Слово арата» С. Токи<sup>1</sup>, «Буранный полустанок» Ч. Айтматова, «Овод» Э. Войнич, «За свободу степей» И. Есенберлина и др.

Первый роман А. Адарова «Өлүмнин чанкыр кужу» («Синяя птица смерти») вышел в 1993 г. [3], а в 2002 г. был переиздан [4]. Этот роман отражал историю личности, пережившей жернова сталинских репрессий. В произведении писатель попытался осмыслить такие философские категории, как жизнь и судьба, любовь и смерть, честь и достоинство. Роман стал отражением истории Горного Алтая в преломлении судеб нескольких героев, поэтому его жанр литературоведы обозначили как исторический [9, с. 14].

Роман вписывается в ряд произведений постсоветского периода, о которых К.К. Султанов пишет: «Во многих художественных повествованиях удельный вес “неизжитого прошлого” как составляющей процесса самоидентификации занял столь заметное место, что впору говорить об особом темпоральном режиме функционирования исторической памяти, которая, не укладываясь в конкретные временные рамки, позиционирует себя как “вечный двигатель” межпоколенческой коммуникации и национального самосознания» [14, с. 304]. Хотя процесс самоидентификации и поиска своих «исторических корней» захватил алтайских писателей уже в 1970-е гг., однако «человек вспоминающий», рефлексирующий, анализирующий появляется в переломные 1990-е гг., когда рушатся традиционные устои, а в центре онтологического миропонимания оказывается необходимость переоценки ценностей, реабилитация и восстановление исторической справедливости. Именно в данный период публикуется ряд произведений, по-новому осмысливающих события XX в. Это и «Сто писем» (1990) Л. Кокышева, «Поездка домой Тита Тырышкина — красноармейца по имени “Горный

<sup>1</sup> На алтайский язык переведена первая книга трилогии С. Токи «Слово арата» — «В берестяном аиле», которая была опубликована в 1953 г. в переводе А. Адарова, Л. Кокышева, Э. Палкина.

барс» (1993) Д. Каинчина, «Из прожитой жизни» (1995) И. Шодоева, «Алтай Мой — Ак-Чолушпа» (1995) С. Сартаковой, «Мысли у костра, открытого пеплом» (1998) К. Телесова и т. д.

Основное действие романа «Синяя птица смерти» происходит в 1980-е гг. на зимней животноводческой стоянке, где нашел свое последнее пристанище пожилой «француз», полиглот и интеллигент, музыкант, художник, бывший каторжник, вольнонаемный разнорабочий Эрел Миронович Яприн. В этой фигуре писатель отразил собирательный образ алтайской интеллигенции, а через его воспоминания — почти вековую историю алтайского народа.

Прототипом главного героя — Эреля Яприна — стала реальная личность, сын известного алтайского писателя Мирона Васильевича Мундуса-Эдокова Леонид Миронович Эдоков, который в 1936 г. был репрессирован, а после окончания срока ссылки вернулся в Горный Алтай. Этот факт подтвердил и первый рецензент романа, известный алтайский писатель А. Ередеев, который опубликовал в год выхода из печати романа свои мысли в статье газеты «Алтайдын Чолмоны»: «В 70-е гг. <XX в.> в Ине, в местечке Кара-Суу на заросшей травой зимней стоянке чабана, одиноко жил седовласый худой старик. Я к нему ходил и подолгу с ним разговаривал. Это был много повидавший человек. Его звали Леонид Миронович Эдоков. Аржан Адаров очень подробно описал его образ и характер. В тридцатые годы много смелых, умных алтайских парней по надуманным обвинениям погибли. Поэтому автор их стремления, мировоззрение и честный труд выразил в собирательном образе Эрела Мироновича Яприна» [7, с. 4; пер. наш. — М.Д.].

В романе присутствует несколько уровней повествования. Во-первых, это реальное время, в котором происходят события, — 1980-е гг. Во-вторых, исторические события, в которые ретроспективно погружают воспоминания героев. И, наконец, третье, ирреальное, переданное через видения и сновидения, и это пространство связано прежде всего с темой смерти и поддерживает центральную идею романа — размышления о жизни и судьбе, о личности и об истории...

К.К. Султанов справедливо отмечает, что «при конструировании национальной идентичности в постсоветской литературе активно используются сопряженные с исторической памятью понятия “травма”, “страдание”, “насилие”» [14, с. 305]. Все герои А. Адарова имеют свою трагическую

историю, и в первую очередь это политические репрессии. Однако в романе А. Адарова нет того исключительного и экстраординарного состояния необходимости национальной самоидентификации, как это было, к примеру, в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза». В романе А. Адарова пространство ГУЛАГа присутствует, но оно отражено только через воспоминания, через преломленное субъективное восприятие его героев, как нечто противоестественное, но уже пережитое и далекое: «Азыйда сананбайын да деген немелер санаага кирип келет. Канайдар оны! Санааны өчүрүп салар күч бар эмес. Оны жангыс ла өлүм өчүрүп жат» («Приходят воспоминания, которые давно хотелось бы забыть. Ну что с этим сделаешь! Нет возможности погасить мысли. Их погасить в силах только смерть»)<sup>2</sup> [4, с. 13].

Вспоминает и свои «десять лет» Астапей Тудунаров, которому, умирающему от голода и холода, долбящему мерзлую землю котлована, вдруг предлагают работу — пасти бычков, находящихся на откорме для сдачи мяса государству, а потом и доить коров (многие заключенные женщины-доярки после освобождения покидали лагерь). Эта работа не только помогает ему выжить, но и позволяет органично вписаться в то пространство, которое неожиданно становится почти «своим». Астапей умеет и любит выращивать скот, знает все тонкости животноводческого дела, которым он так увлеченно занимался и до ареста. Находит он в лагере поселенцев и возлюбленную, которая просит его остаться, но после окончания срока заключения уже ничего не может удержать его, и он возвращается на Алтай.

Все герои писателя, которые подверглись политическим репрессиям, находясь в «чужом» пространстве, стремятся вернуться на родину. Это характерно для всей алтайской литературы, к примеру, вспомним пронзительную повесть Д. Каинчина «Көстөриме туулар көрүнзин» («Пусть глаза мои увидят горы») (1988) о судьбе эмигрантки Мызыл, возвращающейся из казахских степей в Горный Алтай.

Если Астапей, вернувшись на родину, находит свое место в этом уже изменившемся обществе, то Эрел Яприн остается неприкаянным до последних своих дней. Особенно ярко это явлено в отсутствии дома как «своего» защищенного пространства. В избушке, в которой живет Эрел, Астапея поражает бедность жилища: деревянная кровать, больше похожая на гнездо

<sup>2</sup> Романы А. Адарова написаны на алтайском языке и до настоящего времени не переведены на русский. Здесь и далее смысловой перевод автора статьи.

птицы, колченогая скамейка, сколоченный из струганых досок, скрепленных большими гвоздями, стол — больше ничего нет. Астапей думает: «А кандый калапту уул болгон эт! Комсомол! Коммунист. Партиянын обкомынын каруулу ишчизи. Одузынчы жылдарда ол керегинде куучындар күүлеп туратан. Санабасов то ол керегинде айткан. Тынгуу дейтен. А эмди?» («А какой же это был brave молодой человек! Комсомолец! Коммунист. Ответственный партийный работник обкома. В тридцатые годы о нем роились разговоры. И Санабасов о нем говорил. Мол, крепкий парень. А теперь?») [4, с. 267].

И Астапей, и Эрел были репрессированы, но как по-разному сложилась их судьба после лагеря. Астапей, вернувшись, начал свою жизнь по-новому: создал семью, вырастил детей. Эрел Яприн же прожил по-другому и на немой вопрос Астапея о своем настоящем отвечает: «Мынай ла жадырым. Сок жагыскан. Улустын иргезинде. Кармай алзам — кулагым, кайа көрзөм — көлөткөм. Түрмеден жан келгем. Онду иш меге бербес, жаман ишти мен этпес. Онон оной ло шабаштап жүр калган неме не. Э, меге база эмди не керек?» («Вот так и живу. Совсем один. На пороге у людей. Если в пригоршню беру — только свои уши, обернусь — лишь тень моя. Вернулся из тюрьмы. Хорошую работу мне не предложат, а за плохую — сам не возьмусь. Вот так и прожил. Э, что теперь мне нужно?») [4, с. 267].

Согласно концепции романа, основа мироустройства — семья, а традиционными символами благополучия для тюрков, как известно, всегда были очаг, дети и скот. Отсутствие своего дома и семьи, нарушение кровнородственных связей, потеря генетических корней всегда воспринималась как трагедия, разрушающая личность человека и неизменно ведущая к катастрофе. «В традиционном мировоззрении брак является обязательным, а безбрачие воспринимается как неполнота, неисчерпанность жизненного цикла. Про таких людей говорят пустой-куру» [12, с. 451]. Особенно большим несчастьем считалось отсутствие детей, поскольку прерывалась на этом родовая цепь.

В романе таких «несчастливых» героев два — это Эрел Яприн и Наташа Туйтышева. Их судьбы были сломаны неизбежным роком, и они, такие разные, нашли последнее утешение в этом странном и неорганичном союзе. Разница была не только в возрасте, не только в непохожести испытаний, выпавших на их долю, но и в том, как они воспринимали жизнь. В то же время сблизившее их чувство собственного достоинства не позволяет им перешагнуть последнюю черту, за которой разрушается личность.



Для заключения брака издревле существовала традиционная свадебная обрядовая система. «Алтайцы, сватая для сына девушку, заранее узнают о членах ее семьи и родственниках, о ее роде-сёёк (сөөк): “уважаемый род” — сөөк-тайакту, угу-төстү, “род с просторной, мягкой дверью” — жайым, жымжак эжиктү журт. Считается, что чем крепче род, семья, тем выше их авторитет, статус в обществе и тем почетнее с ними породниться» [6, с. 118]. При этом всегда учитывается желание девушки и молодого человека на создание семьи, кроме того, на это решение могут повлиять родители молодых.

Наташа когда-то покорила судьбе и вышла замуж за нелюбимого человека. «Муж Натальи, Туйтышев Владимир Ильич, бывший военный, ставший председателем колхоза в Чанкырлу, грубый, злой человек — типичный, давно утвердившийся в литературах разных народов страны образ председателя колхоза тех лет» [8, с. 404]. Уже будучи замужней женщиной, а на деле молодой восемнадцатилетней девушкой, она позволила себе полюбить и сама же за это себя наказала. Наташа соблюдает традиционные устои и считает, что она обязана жить с мужем, который никогда не считался с ее чувствами, а Айасту (за него она, зная обычаи, сама приняла решение) должен жениться на чистой непорочной девушке. Это решение погубило всех, и если Айасту спасает род-народ (после скитаний и ошибок он, покоряясь желанию бабушки Абайым, женится на Кымыс и создает крепкую семью, растит пятерых детей), то брак Натальи разрушается — ее муж совершает самоубийство.

После всех ударов судьбы Эрел и Наташа, встретившись, согрели, поддержали, утешили друг друга. Последним пристанищем для них становится Чанкырлу (в переводе с алтайского — с голубизной, с голубым цветом). Именно здесь Эрел и Наташа обретают дом, пусть и казенный, колхозный, и это место становится последним пристанищем для них обоих. «Олордын жанында жүзүн башка өндү чечектер жайканар. Аркада күүктер күүктер. Саста турналар кыйгырар. Эбире ын-шын. Тенериде быгыраш ак булуттар. Наташа эбире ак тууларды айкап, Чанкырлунын түрген суузынын табыжын тындап, жылу ээинге ары-бери жайканган, бийелеген, кожондогон солонгы өндү чечектерге курчадып, сүүнип ле неге де эригип айдар: “Кайран Алтайым! Өлзөм дө мында жадарым. Бистин жердий жараш жер, байла, ак-жарыкта жок. Алтай байырга жайалган эмес, сүүнерге, сүүрге, мүргүүрге жайалган жер”» («Около них будут качаться цветы самых разных оттенков. На опушке будут коковать кукушки. На болоте будут кричать журавли. Вокруг тишина.

На небе пушистые белые облака. Наташа, глядя на белые горы вокруг, слушая шум быстрой речки Чанкырлу, окруженная радужным разноцветием танцующих, поющих цветов, качающихся от дуновения теплого ветерка, радуясь, но в то же время почему-то грустно говорила: “Милый мой Алтай! Когда умру — буду лежать здесь. Такого красивого места, как наша земля, наверно, нет на целом свете. Алтай не создан для того, чтобы здесь богатеть, — это место для радости, любви и молитвы”» [4, с. 416].

Тема смерти в романе пронизывает все повествование.

Во-первых, это убийство незаслуженно обвиненных, расстрелы. Кто не был расстрелян, тот умирал из-за нечеловеческих условий содержания в лагерях для осужденных. В романе подчеркивается абсурдность, несправедливость этой смерти, когда убивают лучших, горящих желанием жить и работать. Эрел Яприн много раз смотрел в глаза своей смерти, потерял близких и друзей, работал могильщиком в лагере.

Во-вторых, гражданская братоубийственная война, противоестественная и жестокая: история Кылгай, которую уважительно называют Абайым (как это принято в отношении к пожилым почитаемым старикам), чудом в 1920-х гг. спасшая себя и своих двоих детей от гибели, и Астапей, несколько раз стоявший на краю гибели.

В-третьих, потеря близких людей уже в конце XX в., когда нет ни гоений, ни войны. К примеру, это самоубийство сына Кымыс и Айасту, который является представителем нового поколения: младший, самый любимый, но непутевый ребенок, не нашедший своего места в этом мире.

Сквозным в романе становится образ синей птицы, ставший метафорой смерти, он связан прежде всего с Натальей. Р.А. Палкина пишет: «Образ Наташи, прекрасной синей птицы, рвавшейся к красивой жизни и высокой любви, но в реальности не получившей всего этого и трагически погибшей при сборе мумие, впервые фигурирует при описании болезни Эреля Япринна, когда в его лихорадочно-болезненном сознании сливаются явь и видения, всякий раз появляясь в периоды обострения его сознания» [8, с. 405].

О трагической гибели Натальи читаем: «Онын там ла бийиктей чыгар күүни келип турган, керек дезе, сойоктын төөзине чыгар, онон кайран Алтайды, ороон-чороон тууларды көрүп алар. Тенгеринин чанкырыла биригип, кайдаар да уча берер. Кайкамчылу үргүлжи талага. Кем де оны там ла өрөлөй, бийиктей чык деп кычырып турандый» («Ей хотелось взобраться

все выше, на самую вершину скалы, а оттуда посмотреть на милый Алтай, на хребты гор. Хотелось слиться с голубишной неба и улететь. В волшебную вечную страну. Словно кто-то ее звал подняться все выше и выше») [4, с. 423]. Когда она упала с отвесной скалы, она была в голубом плаще, который развевался на ветру, словно крылья.

Основные философские идеи, ставшие предикативным ядром первого романа А. Адарова, присутствуют и в следующих двух. Роман «Сердце, опаленное огнем» («Jүрек өртөгөн от») [4] был опубликован в 2002 г. В 2005 г. отдельной книгой издается третий роман писателя — «Благословенный Алтай. Вечная любовь» («Кудайлык Алтай. Ёргүлji сүүш») [2].

Второй роман, так же как и первый, автор посвятил своей жене, Надежде Адаровой, умершей от тяжелого онкологического заболевания. Его он писал в 1997–2001 гг., и романное действие отражает биографические переживания автора. Все в романе пронизано темой прощания. Жена главного героя Мирзабека умирает от рака, и все повествование — это воспоминание о прожитой жизни, размышления о смысле человеческого существования.

Как и в первом романе, здесь все построено на ретроспекции и рефлексии. Два главных героя этих романов — Эрел Яприн и Мирзабек Атаганов — очень похожи. Однако это люди разных поколений, поскольку детство Мирзабека пришлось на трудные годы войны. Осиротевший ребенок (отец погиб на фронте, мать умерла от туберкулеза, брат-подросток осужден за «горстку зерна» на десять лет) мечтает увидеть Венецию и Париж.

Мирзабек Атаганов — по профессии историк, причем имеющий блестящее образование: он закончил исторический факультет МГУ. Это уже середина 1950-х гг., когда, казалось бы, уже нет культа личности, время относительной свободы мысли и слова. Мирзабек преподает в Педагогическом институте историю, интересуется Пазырыкской культурой, на которую имеет свою точку зрения, и вдруг — порицание на коллективном собрании, арест и осуждение по 58 статье на пять лет лагерей.

Писатель подробно останавливается на родословной Мирзабека: он потомок когда-то известного и почитаемого шамана Дыртака, дуальность личности которого писатель показывает на его приверженности христианству и шаманизму, что в итоге становится для него трагедией. Вспомним, что Эрел тоже был потомком шамана и ему передан дар видеть души умерших. Астапей, к примеру, говорит: «А кайда барат, жайыл калбай, түш

калбай? Ыртак камнын энчизи не ол? Кӧрбӧсти — кӧр ийетен, билбести — бил ийетен. Мен бодозом, сӱне деп неме бар. Кижы бойы чирип калар, а сӱнези жӱрер. Алтай улус озодон бери анайда айдып жат. Жаан жашту улус ӧлӧр кӱӱнин озолодо айдып салатан, тӧрӧн-тууганын жууп алатан. А кам канайда жадатанын — ончозын айдып беретен» («А как же иначе, унаследовал? Это наследие кама Дыртака. Тот видел то, чего не видно, знал то, что не ведомо. Я думаю, что душа существует. Сам человек исчезнет, а его душа останется. Алтайский народ издревле об этом говорит. Люди преклонных годов загадья знали о времени своей смерти, собирали родственников. А как он будет лежать после смерти — заранее обо всем говорил») [4, с. 267–268].

Если Эрел Яприн не имеет своего дома, то в романе «Сердце, опаленное огнем», напротив, основным художественным пространством, в котором происходит действие, становится территория дома. В начале, когда Наира и Мирзабек только поженились, они жили в съемном маленьком домике у подножья горы Туу-Кайа (гора в Горно-Алтайске). После того, как Мирзабека осудили и отправили в лагерь, эта старая и сырая избушка не становится спасением от холода, и их любимая дочь Суркура умирает от воспаления легких.

Новый дом Мирзабека Атаганова, построенный уже после его возвращения из тюрьмы, изображается автором как некое сакральное пространство, которое является воплощением таинственной связи между прошлым и настоящим. Дом в романе связан с предками Мирзабека Атаганова. С одной стороны, он является потомком известного и знатного зайсана Сартака, известного в Горном Алтае своими богатствами. Сартака репрессировали, и он навсегда исчез с родной земли в пучине репрессий, как канула в небытие его богатая усадьба и красивый двухэтажный дом. Другой предок Мирзабека, Белеков Самтак, когда-то был одним из самых влиятельных людей на Алтае. Дом Самтака во время коллективизации был разобран и перевезен в райцентр, сам он раскулачен и репрессирован. Таков закон жизни, констатирует автор, кто-то приходит в этот мир, а затем бесследно исчезает, словно и не было его никогда. Однако его наследство в виде золотых монет, спрятанное в пещере в горах, достается Мирзабеку, и на эти деньги он строит свой дом.

Сам процесс строительства удивителен и уникален. Строит дом ссыльный литвин Арунас Тифелис, причем материалы для строительства специально заказывают из Литвы. Это вымощенные дубовым паркетом полы, уникальные оконные рамы, высокие потолки и т. д. Самым

удивительным и примечательным местом в доме становится библиотека Мирзабека, где в дорогах из красного дерева шкафах за стеклом стоят, блестящие своими золочеными переплетами, книги, которые становятся символом памяти и мудрости. Здесь есть и изречения великих исторических личностей, есть и современные, ценность которых предстоит проверить временем.

Кроме пространства дома, в романах, так же как в «Синей птице смерти», где центральным был топос Чанкырлу, основополагающим становится пространство Тандярыка. Это пространство отличается пейзажной красотой, буйством красок, располагает к покою и гармонии. Если в первом романе Чанкырлу это лишь определенное локальное пространство, то во втором Тандярык мифологизирован и становится неким центром «своего» пространства.

На особенность данного места несколько раз в тексте намекает сам писатель. Во-первых, именно с Тандярыком он связал ключевые моменты истории алтайского народа. По мысли автора, именно в этом месте весной 1956 г. собрались двенадцать зайсанов, которые подписали петицию о добровольном вхождении территории Горного Алтая в состав России. Более того, усиливает значимость этого места тот факт, что Г.И. Чорос-Гуркин, известный алтайский художник, свое программное полотно «Хан-Алтай» написал именно здесь и горы Тандярыка стали символическим воплощением всего Алтая.

Локальное пространство Тандярыка хранит в себе тайны и более древние. Они раскрыты в целом ряде исторических преданий. Мирзабек, беседуя с сыном, говорит: «Загадочное место Тандярык. Когда-то здесь было большое поселение. Говорят, что здесь стоял шатер каана. Под черной насыпью кургана покоится прах девушки-воина, восседавшей на черном жеребце, на тороках носившей золотое копье. Имя твоей матери не Наира, а Нарита. Та девушка, которая лежит в кургане, — воплощение твоей матери или твоя мать ее перерождение. Твоя мать не была алтайкой, ее отец из Китая, с берегов Теплого моря. Мать ее с Кавказа. Их родословную я не знаю. Но есть какая-то древняя связь» [4, с. 121].

В романе «Сердце, опаленное огнем» писатель продолжает и углубляет тему смерти. Как и в первом романе, здесь он обращается к осмыслению потустороннего мира, опираясь на традиционные верования алтайцев, бытующие и по настоящее время. Как известно, «по представлениям алтай-

цев, со смертью заканчивается жизнь только в этом мире, но она продолжается в мире предков. Информанты называют его как «мир предков» — «ада-öböкөниң јери», «лунно-солнечный тот Алтай» — «айлу-күндү ол Алтай», «та земля» — «ол јер» [12, с. 514]. В романах А. Адарова герои перед смертью видят своих умерших родственников, которые оповещают о том, что пришло время уходить в иной мир. К примеру, тяжело больная мать Мирзабека, Коныркыс, говорит: «Атанар öйим јет келди. Бүгүн түнде адам ла энем түжелген. “Мында не шыралап јүрүн? Јаналык дешкен. — Алтын бичикке колынды сал”. Мен колымды сал бергем» («Пришло время отправляться. Сегодня ночью приснились отец и мать. “Что ты здесь страдаешь? Пошли домой — говорили они. — Поставь подпись в золотой книге”. Я и расписалась») [4, с. 541]. В романе утверждается мысль, что о смерти человек знает заранее, предчувствия выражаются в вещих снах или видениях. Эрел Яприн перед смертью, в бреду, также видит и своего деда, и отца с матерью, и Наташу. «Время пришло? — спрашивает он у деда Дыртака. — Да, сынок, — отвечает тот. — Но ты не бойся, не печалься. Кость сгниет. Душа вечно жить будет...» [4, с. 439].

Об этом же постоянно думает Мирзабек, сидя у постели Накры: «Встретимся. В вечности. Наши предки называли его “то место”. Почему человек не вечен?» [4, с. 484].

Одним из удивительных мест в романе становится пространство Тибета, наполненного божественной мудростью, сакральным философским смыслом, открывающим возможности для самосовершенствования. Это «другое» пространство, не потустороннее, как мир предков, но иное. Попасть туда, а также вернуться, как это репрезентовано в романе, можно лишь ирреальным способом: на границе двух территорий, на перевале, находится захоронение девушки-шаманки, которая стоит на страже двух миров. Одной из фигур, связанных с этим пространством, становится Акбала, дочь Самтака, когда-то сбежавшая от политических гонений и спасшая свою жизнь на Тибете. Она возвращается после тридцатилетнего отсутствия домой, на Алтай, и приносит с собой сакральные знания. Стоит лишь вспомнить, как она, насильно выселенная из избушки на животноводческой стоянке в Тандарыке, вернулась обратно, поскольку никто в том месте жить не смог. «В скором времени в Чийнелү разошлась молва: “В Тандарыке избушка с чертями! Не дают людям ночью спать. Вдруг какие-то вихри,

закружившись, качают дом. Какая-то девушка с шанкы<sup>3</sup> на гладком черном коне скакала вокруг, приехали какие-то люди в странных одеждах. Гремя, катались по дому черепа. Все люди видели кошмарные сны» [4, с. 627].

Итак, картина мира исследуемых романов А. Адарова являет собой ретроспективную реконструкцию известных исторических событий. В центре повествования — человек «вспоминающий», а основной художественный прием — рефлексия. Центральной смысловой доминантой всех романов А. Адарова становится рассуждение о жизни, о смерти и о том, что же такое судьба и каков смысл человеческой жизни. Для автора, как и для всего его народа, основополагающая базовая ценность — связь с родом, что всегда является залогом сохранения благополучия. Отсутствие этой связи ведет к неприкаянности, потере настоящего смысла существования.

Трагедия всех героев связана с отсутствием или потерей семьи. Наташа несчастна, хотя и создает с Эрелом семью. Но этот союз, на ее взгляд, не полноценный, поскольку смысл жизни она видит в наличии детей. Она постоянно говорит: «А что нам, нет у нас ни скота, ни ребенка. Что нас может держать». Свое горе, которое заключается в женской несостоятельности, неспособности родить, она топит в алкоголе. И оторванность ее от рода (она сирота) только усугубляет ее трагедию. И Эрел Яприн перед самой смертью, уже в бреду, в прерывающемся потоке сознания констатирует: «Јурукчы да эмес... Музыкант та эмес... Ада да эмес... Ончозы божоды» («И не художник... И не музыкант... И не отец... Все закончилось») [4, с. 439].

Наира в романе «Сердце, опаленное огнем» тоже не знает своих родных, однако в данном случае глубинная историческая связь явлена в мотиве вечного возвращения, реинкарнации душ, перерождении, что автором несколько раз подчеркивается в последних двух романах. В романе нарочито запутана история рождения Наиры, а ее связь с Наритой (древнетюркской принцессой), а потом и с Ритой (второй женой Мирзабека) в романе «Благословенный Алтай. Вечная любовь» позволяет автору рассуждать о бессмертии души.

Таким образом, романы А. Адарова становятся философским размышлением писателя на «вечные темы», а основой для изображения являются исторические события. Писатель моделирует пространственную архитектуру своих произведений, актуализируя систему аллюзий, свя-

3 Шанкы — национальное наконное украшение девушки из ракушек-каури, монеток, пуговиц.

занных с мифологизацией Алтая. Здесь и сакральные захоронения шаманов, древние курганы, хранящие тайны прошедших веков, в том числе и образ принцессы Укока, представленной в романе «Благословенный Алтай...» как неприкаянная блуждающая душа, жаждущая покоя и умиротворения (сегодня она уводит молодых в свой мир, «иной» и вечный). Предметом размышлений писателя становится судьба конкретного человека, отдельно взятой личности. Его герой не капля в море-океане истории, он не песчинка в бесконечном бытии человеческого существования как у К. Телесова («Катунь весной»). Герои А. Адарова самоценны, это политические изгои, люди, которых отвергло общество, живущие в «своем» пространстве, которое ими создано (дом М. Атаганова) или предопределено судьбой (домик Э. Яприна в Чанкырлу или стойбище в Тандярыке для Акбалы).

### Список литературы

- 1 Авторские стратегии в литературном процессе Горного Алтая второй половины XX — начала XXI вв. Горно-Алтайск: БИЦ ГАГУ, 2020. 176 с.
- 2 Адаров А. Благословенный Алтай. Вечная любовь. Роман. Горно-Алтайск: Горно-Алтайская республиканская тип., 2005. 192 с.
- 3 Адаров А. Синяя птица смерти. Роман. Горно-Алтайск: ГУ книжн. изд-во «Юч-Сүмер — Белуха», 1993. 469 с.
- 4 Адаров А. Синяя птица смерти. Сердце, опаленное огнем. Романы. Горно-Алтайск: ГУ книжн. изд-во «Юч-Сүмер — Белуха», 2002. 752 с.
- 5 Дедина М.С. Особенности миромоделирования в романах А. Адарова «Сердце, опаленное огнем» и «Благословенный Алтай. Вечная любовь» // Диалог культур: поэтика локального текста. Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2012. С. 14–19.
- 6 Енчинов Э.В. Семейные ценности алтайцев: трансформация обычного права в современной культуре. Горно-Алтайск: ИП Высоцкая Г.Г., 2013. 226 с.
- 7 Ередеев А.А. О романе «Синяя птица смерти» // Алтайдын Чолмоны. 1993. 23 сентября. С. 4.
- 8 История алтайской литературы. Горно-Алтайск: Горно-Алтайская республиканская тип., 2004. Кн. 1. 552 с.
- 9 История алтайской литературы. Горно-Алтайск: Горно-Алтайская республиканская тип., 2004. Кн. 2: Литературные портреты. 390 с.
- 10 Миниханова Л.К., Фаткуллина Ф.Г. Художественная картина мира как особый способ отражения действительности // Вестник Башкирского университета. 2012. Т. 17, № 3 (I). С. 1627–1628.
- 11 Мусукаева А.Х. Северокавказский роман в диалоге с народной культурой // Литературная классика в диалоге культур. М.: ИМЛИ РАН, 2014. Вып. 3. С. 234–257.



- 12 Обрядность в традиционной культуре алтайцев. Горно-Алтайск: БНУ РА «НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова», 2019. 704 с.
- 13 Рыбальченко Т.Л. Поиск картины мира в современной прозе // Картина мира: модели, методы, концепты. Материалы Всероссийской междисциплинарной школы молодых ученых «Картина мира: язык, философия, наука». Томск: Изд-во ТГУ, 2002. С. 261–266.
- 14 Султанов К.К. Национальная самобытность и художественная ценность: к вопросу о взаимодополняемости этнокультурного дискурса и аксиологического подхода // Studia Litterarum. 2018. Т. 3, № 2. С. 230–251. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2018-3-2-230-251>
- 15 Султанов К.К. Репрезентация прошлого как доминирующий фактор самоидентификации в литературе постсоветского периода // Studia Litterarum. 2016. Т. 1, № 1–2. С. 302–321. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2016-1-1-2-302-321>
- 16 Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М.: Гнозис, 1993. 464 с.
- 17 Янушкевич А.С. От картины мира к образу мира: история становления имагологического текста в русской словесной культуре // Имагология и компаративистика. 2014. № 2. С. 5–16. DOI: <https://doi.org/10.17223/24099554/2/1>

## References

- 1 *Avtorskie strategii v literaturnom protsesse Gornogo Altaia vtoroi poloviny XX – nachala XXI vv.* [Authorial strategies in the literary process of Gorny Altai in the second half of the 20<sup>th</sup> – the beginning of the 21<sup>st</sup> centuries]. Gorno-Altai, BITs GAGU Publ., 2020. 176 p. (In Russ.)
- 2 Adarov A. *Blagoslovennyi Altai. Vechnaia liubov* [Blessed Altai. Eternal love]. Gorno-Altai, Gorno-Altaiaskaia respublikanskaia tipografiia Publ., 2005. 192 p. (In Altai)
- 3 Adarov A. *Siniaia ptitsa smerti* [The blue bird of death]. Gorno-Altai, GU knizhnoe izdatel'stvo "IuchSümer Belukha" Publ., 1993. 469 p. (In Altai)
- 4 Adarov A. *Siniaia ptitsa smerti. Serdtse, opalennoe ognem* [The blue bird of death. A heart scorched by fire]. Gorno-Altai, GU knizhnoe izdatel'stvo "IuchSümer Belukha" Publ., 2002. 752 p. (In Altai)
- 5 Dedina M.S. Osobennosti miromodelirovaniia v romanakh A. Adarova "Serdtse, opalennoe ognem" i "Blagoslovennyi Altai. Vechnaia liubov" [Features of world modeling in the novels of A. Adarov "Heart scorched by fire" and "Blessed Altai. Eternal love"]. In: *Dialog kul'tur: poetika lokal'nogo teksta* [Dialogue of cultures: the poetics of the local text]. Gorno-Altai, RIO GAGU Publ., 2012, pp. 14–19. (In Russ.)
- 6 Enchinov E.V. *Semeinye tsennosti altaitsev: transformatsiia obychnogo prava v sovremennoi kul'ture* [Altai family values: Transformation of customary law in contemporary culture]. Gorno-Altai, IP Vysotskaia G.G. Publ., 2013. 226 p. (In Russ.)

- 7 Eredeev A.Ia. O romane "Siniia ptitsa smerti" [About the novel *The Blue Bird of Death*]. *Altaiidyn Cholmony* [Star of Altai], 1993, 23 September, p. 4. (In Altai)
- 8 *Istoriia altaiskoi literatury* [The history of Altai literature]. Gorno-Altaysk, Gorno-Altayskaia respublikanskaia tipografiia Publ., 2004. Book 1. 552 p. (In Russ.)
- 9 *Istoriia altaiskoi literatury* [The history of Altai literature]. Gorno-Altaysk, 2004. Book 2: Literaturnye portrety [Literary portraits]. 356 p. (In Russ.)
- 10 Minikhanova L.K., Fatkullina F.G. Khudozhestvennaia kartina mira kak osobyi sposob otrazheniia deistvitel'nosti [The model of the world as a special way of reflecting reality]. *Vestnik Bashkirskogo universiteta*, 2012, vol. 17, no 3 (I), pp. 1627–1628. (In Russ.)
- 11 Musukaeva A.Kh. Severokavkazskii roman v dialoge s narodnoi kul'turoi [The North Caucasian novel in dialogue with folk culture]. In: *Literaturnaia klassika v dialoge kul'tur* [Literary classics in the dialogue of cultures]. Moscow, IWL RAS Publ., 2014, issue 3, pp. 234–257. (In Russ.)
- 12 *Obriadnost' v traditsionnoi kul'ture altaitsev* [Ritualism in the traditional culture of Altai]. Gorno-Altaysk, BNU RA, NII altaistiki im. S.S. Surazakova Publ., 2019. 704 p. (In Russ.)
- 13 Rybal'chenko T.L. *Poisk kartiny mira v sovremennoi proze* [Search for the world model in contemporary fiction]. In: *Kartina mira: modeli, metody, kontsepty. Materialy Vserossiiskoi mezhdistsiplinarnoi shkoly molodykh uchennykh "Kartina mira: iazyk, filosofii, nauka"* [The model of the world: models, methods, and concepts. Proceedings of the All-Russian interdisciplinary school of young scientists scholars "The image of the world: language, philosophy, and science"]. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 2002, pp. 261–266. (In Russ.)
- 14 Sultanov K.K. Natsional'naia samobytnost' i khudozhestvennaia tsennost': k voprosu o vzaimodopolniaemosti etnokul'turnogo diskursa i aksiologicheskogo podkhoda [National specificity and artistic value: at the crossroads of ethnocultural discourse and axiological critique]. *Studia Litterarum*, 2018, vol. 3, no 2, pp. 230–251. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2018-3-2-230-251> (In Russ.)
- 15 Sultanov K.K. Reprezentatsiia proshlogo kak dominiruiushchii faktor samoidentifikatsii v literature postsovetskogo perioda [Representation of the past as the major factor of self-identity in post-soviet literature]. *Studia Litterarum*, 2016, vol. 1, no 1–2, pp. 302–321. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2016-1-1-2-302-321> (In Russ.)
- 16 Heidegger M. *Raboty i razmyshleniya raznykh let* [Works and reflections of different years], transl. from German. Moscow, Gnozis Publ., 1993. 464 p. (In Russ.)
- 17 Ianushkevich A.S. Ot kartiny mira k obrazu mira: istoriia stanovleniia imagologicheskogo teksta v russkoi slovesnoi kul'ture [From the world model to the world image: the history of imagological text development in the Russian literary culture]. *Imagologiia i komparativistika*, 2014, no 2, pp. 5–16. <https://doi.org/10.17223/24099554/2/1> (In Russ.)