



DOI: 10.22363/2618-897X-2023-20-3-497-514
EDN: TZLLUI

Научная статья

Тувинский текст в аспекте транскulturации

Э.Ф. Шафранская  , Г.Т. Гарипова 

Московский городской педагогический университет,
Российская Федерация, 129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4, к. 1
 shafranskayaef@mail.ru

Аннотация. Анализируются современные процессы художественной эстетизации и транскulturации тувинского текста в творчестве двух современных авторов — Маадыр-оола Ховалыга, пишущего о Туве на тувинском языке, и Романа Сенчина, репрезентирующего Туву как *genius loci* на русском языке. Постулируется тезис о том, что в произведениях тувинского автора миромодель родного мира фиксируется средствами материнского языка и представляет ино-, этнокультурный текст для русского читателя. В русской прозе Сенчина принцип транскulturации заключен в передаче через родной язык «иногo» этнокультурного сознания автора, когда через различные принципы моделирования «своего мира» и «другого мира» формируется не ориенталистский, а именно транскulturальный образ Тувы в миромоделях «потерянный рай», «сказочный мир», «экзотический мир». Выявлена специфика художественного проектирования тувинского текста в системе междисциплинарной парадигмы эстетических, историософских, этнографических, мифологических коррелятов в творчестве этнически разных писателей. Актуальность исследования обусловлена тем, что транскulturальный подход (концептуальный для представленной статьи) в изучении любой национальной литературы в системе парадигмы «русская литература и литературы народов России» позволяет снять большинство противоречий в этнической идентификации литературного этоса, писателя и собственно отдельного произведения. Понимание этнокультурной и транскulturальной литератур как историко-культурных феноменов дает возможность находить их проявления в совершенно разнонаправленных авторских художественных моделях тувинского текста.

Ключевые слова: ино-, этнокультурный текст, мифопоэтика, Маадыр-оол Ховалыг, Роман Сенчин, тувинская литература, постколониальная рецепция, транскulturальная литература

История статьи: поступила в редакцию 14.02.2023; принята к печати 14.06.2023

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования: Шафранская Э.Ф., Гарипова Г.Т. Тувинский текст в аспекте транскulturации // Полилингвильность и транскulturальные практики. 2023. Т. 20. № 3. С. 497–514. <https://doi.org/10.22363/2312-8127-2023-20-3-497-514>

© Шафранская Э.Ф., Гарипова Г.Т., 2023



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

The Tuvan Text in the Aspect of Transculturation

Eleonora F. Shafranskaya  , Gulchira T. Garipova 

Moscow City University,
bldg. 1, 4, 2nd Agricultural passage, Moscow, 129226, Russian Federation
 shafranskayaef@mail.ru

Abstract. The article analyzes the modern processes of artistic aestheticization and transculturation of the Tuvan text in the works of two modern authors: Maadyr-ool Khovalyg, who writes about Tuva in Tuvan, and Roman Senchin, who represents Tuva as *genius loci* in Russian. The authors of the article postulate the thesis about the fixation of the micromodels of the native world in the works of the Tuvan author by means of the mother tongue, which is a foreign-cultural text for the Russian reader. In the Russian prose written by Senchin, the principle of transculturation consists in the transfer through the native language of the “other” ethno-cultural consciousness of the author, when through various principles of modeling “his own world” and “another world”, not an orientalist, but a transcultural image of Tuva is formed in the world models “paradise lost”, “fairy-tale world”, “exotic world”. The authors of the article seek to identify the specifics of the artistic design of the Tuvan text in the system of an interdisciplinary paradigm of aesthetic, historiosophical, ethnographic, mythological correlates in the works of ethnically different writers. The relevance of the research is due to the fact that the transcultural approach (conceptual for the presented article) in the study of any national literature in the paradigm system “Russian literature and the literature of the peoples of Russia”. This approach makes it possible to remove most of the contradictions in the ethnic identification of the literary ethos, the writer and the individual work itself. The understanding of ethnocultural and transcultural literature as historical and cultural phenomena makes it possible to find their manifestations in completely multidirectional author’s artistic models of the Tuvan text.

Key words: foreign ethno-cultural text, mythopoetics, Maadyr-ool Khovalyg, Roman Senchin, Tuvan literature, postcolonial reception, transcultural literature

Article history: received 14.03.2023; accepted 14.06.2023

Conflict of interests: none

For citation: Shafranskaya, E.F., and G.T. Garipova. 2023. “The Tuvan Text in the Aspect of Transculturation”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 20 (3), 497–514. <https://doi.org/10.22363/2312-8127-2023-20-3-497-514>

Введение

В современном литературном процессе наметилась тенденция транскультурной литературы, к которой принадлежит новое поколение писателей, чьи авторские художественные модели мира находятся на стыке разных культурных локусов, этносов и этосов и выступают как носители полиэтнических культурных ценностей. Языковое сознание транскультурного писателя

определено не монолингвальной системой, а неким гибридным языком, что обусловлено национальной и ино-, этнокультурной полидомностью писателя. Его этническая самоидентификация предопределяется транскультурной эстетикой, отражающей не только эстетические трансформации его творчества, но и экзистенциальный кризис.

Транскультурные авторы занимают пограничную, промежуточную позицию между этносами, традициями, локусами; это писатели, пишущие на разных языках и происходящие изначально из разных культур (см.: [1]).

При исследовании тувинского текста мы сталкиваемся с разными форматами его эстетической и языковой презентации, часто не связанными с собственно национальной принадлежностью автора. Кто бы ни создавал тувинский текст словесности — пришлые ли, коренные ли — этот текст адресован внешнему миру, не тувинскому. Рассказать, поведать миру об экзистенциальных и повседневных проблемах тувинской земли и людей — именно этот вектор тувинского текста встраивает повествования о Туве в массив транскультурной литературы. И это не только писатели-тувинцы, знающие жизнь Тувы изнутри (с ее социальными и историко-травматическими проблемами), но и те, которые соотносятся с метрополией (в частности, Роман Сенчин).

Цель исследования — определить специфику художественной транскulturации тувинского текста: различные варианты его функционирования в современной литературе, фольклорно-мифологические и этнографические черты тувинского текста. В ходе исследования мы попытаемся осветить проблему: можно ли считать транскультурным произведение, написанное русским писателем (этнически и культурно) на русском языке о Туве и тувинском народе в системе бинаминальной парадигмы «тувинский мир — русский мир», включающей в себя как отношения оппозиции, так и соположения этносов.

Результаты и обсуждение

Ино-, этнокультурный текст

Тувинская литература становится частью метатекста, например, в российском пространстве, посредством перевода. В аспекте транскультурной проблематики нас интересует та литература, в поэтике которой присутствует ино-, этнокультурный текст. Этим параметрам отвечает проза Маадыр-оола Ховалыга, опубликованная в российских «толстых» журналах («Дружба народов», «Сибирские огни»).

Ино-, этнокультурный текст — описание другой жизни, другой культуры и других героев по отношению к языку описания. В тувиноязычных текстах Ховалыга в качестве ино-, этнокультурного текста выступает оппозиция

«тувинцы — русские», что исторически оправдано, так как «русский мир» входит в жизнь тувинцев начиная с 1940-х гг. Этот исторический период, вплоть до распада СССР, присутствует фоном в повести «Богач в лохмотьях». Все фазы истории представлены рецептивными высказываниями персонажей или повествователем — об отношении к политике советского правительства и руководящей партии.

Так, первая фаза — хрущевская эпоха, с ее алогичными, с точки зрения тувинцев, указами о запрете частного скотоводства, а оно — исконное занятие тувинцев.

Следующая фаза — «афганская война», которая приходит к главному герою со страницы скомканной газеты: «Внизу под снимком было написано, что в стране Афганистан советские войска ведут успешные бои...»¹.

Далее — развал страны: «все изменилось, нет больше партии... Президент Ельцин сверг коммунистическую партию!»².

Повседневные черты быта тувинцев раскрыты в сопоставлении с культурой русских: тувинцев заставили разобрать и сжечь войлочные юрты³ как пережиток прошлого; переселили в деревянные дома; вынудили надеть «русскую одежду» вместо овчинной тувинской — «В ней зимним утром на хиусе будто голый. Дети, наверное, из-за этого и стали болеть неизвестными хворьями»⁴. Так обозначено вмешательство «русского мира» в быт и устои тувинцев, разрушение органичного этнического мира. Задолго до изображенных событий императрица Екатерина II, объезжая свои владения, сетовала: «В городе здесь население состоит из двадцати различных народностей, совсем не похожих друг на друга. А между тем необходимо шить такое платье, которое оказалось бы пригодно всем» [3. С. 22] — стирание культурных различий началось много раньше XX в.

Однако повествователь, противопоставляя две культуры, не упрощает эту оппозицию. Скорее, оппозиция принимает социальный характер: по одну сторону с командным «русским миром» стоят и местные чиновники — все они образуют социальный слой даргаларов, начальников. А простые русские рабочие вызывают у Самдара, главного героя повести, отклик и одобрение: «Парни, выросшие под колыбельную в далеких краях с березовыми рощами, не переставали удивляться, что рядом с ними живет совсем иной мир»⁵. Русских рабочих, впервые вошедших в тувинскую юрту, удивляло все: «решетки, жерди, деревянный обруч», «стеганный ковер», «сундуки», отсутствие комнат, они безостановочно спрашивали хозяина: где берут воду, продукты, где кухня, где

¹ Ховалыг М. Богач в лохмотьях: повесть / пер. с тувинского И. Принцева // Сибирские огни. 2012. № 12. С. 140.

² Там же. С. 142–143.

³ Юрта не просто деталь быта, это концепт тувинской культуры [2. С. 16].

⁴ Ховалыг М. Богач в лохмотьях... С. 126.

⁵ Там же. С. 131.

спальня. Впечатленные невиданным бытом, русские гости искренне вызвались помочь хозяину юрты, обещая привезти и воду, и все, что необходимо для нормальной, с их точки зрения, жизни. «Я-то думал, что они болтают спяну, а они, хоть и русские, лучше всяких тувинцев держат слово»⁶, — в свою очередь удивлен хозяин юрты Самдар (значима уступительная конструкция — «хоть и русские»), характеризующая межэтнические отношения тувинцев и русских).

Этот вектор — взаимодействие двух культур (не добровольное, а вынужденное) вписывается в постколониальную рецепцию современного дискурса, зародившегося задолго до собственно постколониальной эпохи. Историк Роберт Джераси, анализируя вхождение побежденного и сломленного Казанского ханства в российское государство, пишет, что Казань «играла очень важную роль в идеологии и „технологии“ культурной интеграции огромной части империи» [З. С. 5], именно здесь отрабатывались те приемы и средства, которые будут задействованы в колонизации последующих территорий, в частности Туркестанского края (XIX и XX вв.) и Тувы (XX в.).

Писатель, известный как создатель диалогии о Ходже Насреддине, Леонид Соловьёв в своих ранних текстах 1930-х гг. пытается осмыслить внедрение русского мира в картину среднеазиатских кочевых народов. Сама парадигма осмысления и изображения далеких событий начала XX в. схожа с тувинской историей. Исторический фрагмент русской колонизации отражен в повести Л.В. Соловьёва «Кочевье» (1932), в ней явно прослеживаются две фазы колонизации центральноазиатского региона — Российской империей и большевистской властью.

Поэтика повествования Соловьёва в этом произведении обнаруживает сходство с повестью Ховалыга «Богач в лохмотьях». В обоих произведениях травматические события истории протекают на фоне ритмизованной жизни природы. В повести Соловьёва жизнь кочевников встроена в природные процессы — писатель каждой новой главой отбивает движение и ритм времени: «Зимние вечера в степи долги и скучны...»⁷, «Зима пролетела быстро и незаметно»⁸, «На кустах наметились почки...»⁹, «Наступил веселый летний праздник Курбан»¹⁰ и т. д.

У Ховалыга аналогично: «Прошло жаркое, душное лето», «Когда на хребты выпал первый тонкий снег...», «Годы пролетели, как клинья журавлей над хребтами...», «Как бы ни бесновалась природа, он не вздрагивал и не роптал...», «Каждой весной...»¹¹.

⁶ Там же. С. 132.

⁷ Соловьёв Л.В. Кочевье: повесть // Л.В. Соловьёв. Собр. соч.: в 5 т. М.: Книговек, 2010. Т. 3. С. 207.

⁸ Там же. С. 250.

⁹ Там же. С. 273.

¹⁰ Там же. С. 287.

¹¹ Ховалыг М. Богач в лохмотьях... С. 132–136.

В повести «Кочевье», так же как и в повести «Богач в лохмотьях», сюжет разворачивается на фоне исторических событий — это первые десятилетия XX в., которые эхом отзываются в жизни кочевников: начало Первой мировой войны, бунты населения Туркестанского края против мобилизации, революция, Гражданская война (см.: [4]).

В соловьёвском «Кочевье» от «русского мира» зависит вся повседневная жизнь кочевников, которые пришлых завоевателей не любят, но боятся, они — власть: «Кругом обман и подкуп, русские отняли волю, землю, да еще в солдаты хотят брать!»¹². Посредством несобственно-прямой речи повествователь воспроизводит антирусский настрой кочевников: лучшие земли отняты, сами киргизы оттеснены к горам, на каменистые почвы; обращение в суд ничего не дало — суд русский; налогом обложили все: зимние становища, летние пастбища, прогон скота, угон скота, покупка, продажа, и, наконец, ввели налог на войну¹³. На смену царской власти приходят большевики, они пытаются склонить кочевников на свою сторону. Для этой цели один из них сочиняет сказку о «толстом и тощем», пытаясь иносказательно внушить кара-багишцам все преимущества сотрудничества с большевиками. Однако пропагандистская работа красного командира не увенчалась успехом, кочевники говорят: «...русские хоть и прогнали своего царя, но мусульманам не было легче: новые русские начальники работали плетью еще хлеще старых»¹⁴.

Мир кара-багишцев разрушен — по вине ли царской власти, по вине ли большевистской. Племя кара-багиш погибло, рассеялось: часть соединилась с басмачами, часть — с большевиками, умножив жертвы братоубийственной войны, только в степных преданиях сохранилось само имя кара-багиш.

Точно по такой же «методике» рушились частные тувинские хозяйства, изображенные в повести Ховалыга «Богач в лохмотьях»: изымался скот, уничтожалось исконное занятие тувинцев, трансформировался быт: «...хорошо мы раньше жили ... А сейчас, ты прав, скотом заниматься опасно»¹⁵. Сходство очевидно: новая власть уничтожила органичный мир хозяев своей земли — времена, изображенные Л. Соловьёвым и М. Ховалыгом, разные, способы разрушения жизни колонизированных народов одинаковые.

Подобная рецепция соловьёвского «Кочевья» становится очевидной только в XXI в., с его практиками постколониальных штудий; история тувинских перипетий в современной повести Ховалыга «Богач в лохмотьях» интеллектуально отвечает нынешнему аналитическому дискурсу — как в художественных текстах, так и в исследовательских. Ракурс изображенных событий в повести тувинского писателя вписывается в парадигму постколониального дискурса, в один из его аспектов — ино-, этнокультурный текст, в частности,

¹² Соловьёв Л.В. Кочевье... С. 202.

¹³ Там же. С. 208–209.

¹⁴ Там же. С. 321.

¹⁵ Ховалыг М. Богач в лохмотьях... С. 127.

сюжет повести «Богач в лохмотьях» строится на историческом взаимодействии метрополии и колониальной окраины, на переосмыслении недавних основ советской картины мира, пришедших в противоречие с реальностью.

Мифопоэтика: от эпоса и ритуалов к литературе

Заглавие повести «Богач в лохмотьях» можно считать инскриптом, согласно теории С. Кржижановского, классифицировавшего заглавия на антескрипты, инскрипты и постскрипты [5]. Инскрипторное заглавие окончательно оформляется в процессе развития сюжета; раз возникнув внутри текста, оно «начинает, в свою очередь, перерождать текстовую ткань...» [5. С. 23]. Другими словами, знакомясь с заглавием, первой позицией текста, читатель, озадаченный алогичной номинацией, по ходу чтения наполняет ее слоями смыслов.

Богач в лохмотьях — это главный герой повести Самдар. Один из семантических слоев заглавия ведет в сказочный нарратив: архетип образа Самдара родом из тувинского фольклора. Самдар — образцовый скотовод, хозяин дома, глава семьи, живущий без показухи, своим трудом, любовью к своей земле. Не случайно подробно выписана фигура Самдара:

Парни, увидев его оголенное до пояса тело, широко раскрыли от удивления глаза цвета неба. Спрятанное под рваной, душной одеждой тело Самдара было цвета бронзовой коры лиственничного леса, грудь широкой, как сундук, мускулы возле сосков образовали квадраты, а толщина запястий с перекатывающимися на предплечьях мускулами была никак не меньше, чем у самого здорового из русских парней. Он, присев, начал разжигать огонь, и круглые мускулы на плечах заиграли, словно раздуваемые пузыри, а когда он ставил котел на железную печку и наливал в него воду из ведра, мышцы спины выступили как гребень, хребтом¹⁶.

В завязке действия Самдар предстает как лохматый старик, в облезлой куртке, залатанных штанах, с разной обувью на ногах — кирзовым и резиновым сапогами, словом, экзотической фигурой, вызвавшей адекватную реакцию у русских рабочих: «Эй, старик! Мы тут строим ТЭЦ, тут не музей!»¹⁷; впоследствии те же рабочие были поражены, как они ошибались. Старик оказался богатырем и совсем не старым — не случайно повествователь так детально описывает мускулатуру Самдара. Его внешний облик поражает окружающих не меньше, чем его поступки. Когда случился трагический инцидент — разбился насмерть молодой рабочий, Самдар привез на телеге два мешка — с тушей барана и канистрой араки. «Мы, тувинцы, когда человек умирает, выражаем соболезнования... Человек, появившись на этот свет, сам не зная, устраивает для родных и знакомых два тоя: при рождении и после

¹⁶ Там же. С. 130–131.

¹⁷ Там же. С. 129.

ухода на тот свет»¹⁸. По Геннепу, происходит «принудительный акт: принять от какого-либо человека подарок значит связать себя с ним» [6. С. 32]. Подобное архаическое подношение, или потлач, — знак внимания, хотя и в добровольной форме, но строго обязательный, уклонение от него сулит наказание и распри [7. С. 89]. Так происходит «этап сближения между чужеземцами и туземцами» [6. С. 31], не говоря о взаимной трапезе, которая тоже служит обрядом перехода к сближению.

Герой тувинской сказки Хан-Хулюк проходит длинную череду испытаний, несущих неминуемую смерть. Выйдя из каждого испытания победителем, Хан-Хулюк «на холме поставил юрту, а в ровной степи пас скот»¹⁹. Именно так складывается и судьба Самдара: притесняемый бесконечными постановлениями «партии и правительства», в один из дней Самдар снимается с места вместе с женой, хозяйством, юртой и уходит туда, где, казалось бы, будет недоступен даргаларам.

Сказочный богатырь Хан-Хулюк так же отзывчив, как и Самдар, — его мотивирует выполнить ряд поручений, сопряженных с опасностью, любовь к единственной сестре и желание спасти ее от «смертельной хвори».

Таким образом, «богач» из заглавия повести — это не только несметное количество скота в хозяйстве Самдара, но и его четко выраженные моральные устои. Это его органическая связь с природой, ее циклами-сезонами, его чуткое отношение к животным, которых он понимает, как своих детей: он отказывается от подаренной новой одежды взамен его «лохмотьев», он понимает, что новая одежда своими непривычными запахами растревожит животных, нарушит их мир. К слову, Ч.К. Ламажаа ссылается на современные исследования о культуре животных, их способность «усваивать и передавать поведение посредством процессов социального или культурного обучения» [2. С. 12].

Не так просто изменить органику человека (то, что нынче принято называть этническим культурным кодом). Сильный духом и телом, Самдар не прогибается под новой властью, то кнутом, то пряником пытающейся его подчинить и сломить. Когда он почувствовал, что победил (а он «победил в этой беспощадной схватке ... На этом свете он свою миссию выполнил!»²⁰) и что подошел его срок, он — и в этом тоже его сила — уходит. Этот миг ухода, или перехода, по Геннепу, материализован в тексте деталью — скалой: «Он устало закрыл глаза и сел у скалы»²¹. Самдар уходит так, как велит народная мудрость тувинцев: «„Мужчина рождается в юрте, умирает у скалы“, — сказано мудрыми предками... Растворишься, никого не беспокоя, и тебе самому блаженство. Все тело Самдара будто онемело, и он под неслышную

¹⁸ Там же. С. 130.

¹⁹ Песни тайги: тувинские народные сказки / сост. З. Самдан. М.: Фонд Марджани, 2017. С. 75.

²⁰ Ховалыг М. Богач в лохмотьях... С. 144.

²¹ Там же.

мелодию, собрав все свои мысли, исчез во Вселенной, которая часто слышала его горловое пение»²². Мы не станем давать оценку решению Самдара уйти из жизни. В мировом контексте ученые выделяют как минимум четыре категории самоубийц (см.: [6. С. 147]), в одну из них вписывается поступок героя Ховалыга — это «самоубийство (например, война, вдовы и т.д.), которое вознаграждается в ином мире» [6. С. 147]. Архетип ухода Самдара соответствует мифологическому алгоритму: нет похоронного ритуала, нет смерти, герой вернется в ином воплощении.

Автор повести не обращается к эпическим истокам своего персонажа, не акцентирует архетипические ритуальные действия, однако при аналитическом подходе они неминуемо считываются из метатекста общечеловеческой культуры.

«Поле чудес» — постколониальная фаза в литературе

Если в повести «Богач в лохмотьях» исторический событийный ряд завершается распадом СССР, то рассказ «Поле чудес» М. Ховалыга видится продолжением этого ряда — наступившая экстремальная реальность рубежа веков, собственно постколониальная фаза (см.: [8; 9]). Заглавие рассказа «Поле чудес» — в виде прецедентного текста — весьма распространенный бренд постсоветской эпохи: магазины, жилые кварталы, коммерческие акции называют этим «топонимом» из сказки А.Н. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино». Заглавие выполняет функцию метафоры-интриги, которая декодируется читателем в ходе повествования. Поле Чудес в рассказе — это реальное поле, и оно тоже «волшебное», как и в толстовской Стране Дураков, только зарывать в него монетки не нужно, это конопляное поле, которое обнищавшим жителям Кызыла дает последнюю надежду: можно собрать конопляную пыльцу, сдать кому следует, получить деньги и купить детям еду, одежду, тетради, отремонтировать детский сад. Среди нужд своих персонажей автор выделяет именно такие, которые связаны с детьми, отражая один из концептов тувинской культуры (см.: [10]). Да и сама героиня рассказа Айдысмаа, выпускница агроуниверситета, не имеет обуви, ходит в тапках — купить не на что.

Конопля — деталь, движущая развитие сюжета, она имеет амбивалентное значение как в реальности, так и в сюжете рассказа. Айдысмаа посредством несобственно-прямой речи рассуждает о свойствах конопли, которые она изучала в университете: где и в каких условиях растет, как сеять, как следить за урожаем, сырьем для каких тканей является, как производится конопляное масло; а дикорастущая конопля — еще и сырье для гашиша. Эта амбивалентность конопли проецирует амбивалентность реальности, представленной

²² Там же.

в сюжете: университетский диплом — путевка в нищенскую жизнь, а если не в нее — то в карательные органы. Ее сокурсник, тоже агроном, гоняется по ночам за горожанами, вышедшими в поле. «Мы, менты...»²³ — говорит он. «Кому сейчас нужны агрономы... Мы же больше не сеем хлеб»²⁴. «Нет у меня работы, Алик. Последнюю корову с теленком у матери увели скотокрады в прошлом месяце»²⁵, — отвечает милиционеру Айдысмаа. На вопрос молодой женщины, будет ли он стрелять в своих знакомых и соседей, милиционер отвечает словами, которые можно читать в разных регистрах:

Ты же знаешь, Айдысмаа, наш неписанный закон: возрождать прежние традиции, укреплять родственные связи. У нас, у тувинцев, родственные связи так крепки, что мы не оставим обездоленной ни одну сироту: всем миром и свадьбу справим, и в последний путь проводим²⁶.

Милиционер, скорее, отвечает в тональности циркуляров, постановлений, указов, спущенных сверху. Однако авторская тональность наполнена сарказмом: прежние традиции уничтожены, нет ни скотоводов, ни хлеборобов — ничего «традиционного» не осталось, все выкорчевано, снивелировано, опустошено. Люди идут на «поле чудес», потому что им некуда больше идти. А власть, которая могла бы помочь своим согражданам, выглядит одинаково на каждом историческом этапе: в повести «Богач в лохмотьях» — «У всех животы были как у беременной женщины, на шеях — галстуки, и один из них, с золотыми погонами и широким, как бычья лопатка, лицом, был генералом»²⁷, в рассказе «Поле чудес» — «А там два моих начальника спят... Сейчас не только у нас, везде так, Айдысмаа. Любой пробивается к власти. А как пройдут, после них хоть потоп»²⁸.

Собственно, только два этих сюжета М. Ховалыга вполне выступают постколониальным срезом всеобщей картины постсоветских окраин. Подводя итог анализу рассказа «Поле чудес» М. Ховалыга, употребим перекликающийся с заглавием еще один прецедентный текст из другой сказки — «остаться у разбитого корыта»: все начинания, якобы «цивилизаторские практики», исходящие из метрополии, по сути, разрушили исконный уклад тувинской жизни. Аналогично этот процесс разрушения колониальных окраин изображен и в других текстах современной литературы (например, «Глиняные буквы, плывущие яблоки», «Остров Возрождения» Сухбата Афлатуни). Потеря этнических истоков по сути

²³ Ховалыг М. Поле чудес: Рассказ / пер. с тувинского М. Кыргыс // Дружба народов. 2006. № 10. С. 62.

²⁴ Там же. С. 60.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же. С. 61.

²⁷ Ховалыг М. Богач в лохмотьях... С. 141.

²⁸ Ховалыг М. Поле чудес... С. 60–61.

означает то же, что и утрата алфавита. Разыскать буквы (читай: культуру, исконные роды деятельности и проч.) — значит вернуться к своей истории, культуре, которые были подменены в XX столетии «русскоязычием» во всех нишах существования, а оно привело к стагнации и эсхатологическому финалу. Восстановить утраченное — такова траектория развития, наглядно иллюстрируемая мифологическим спиралевидным вектором, с одной стороны. С другой — восстанавливать необходимо, этот процесс знаменует практики работы с горем, которое необходимо «выпрямлять»: культурная память — это многожанровый и многовидовой корпус, «от мемуаров до мемориалов, от трудов по истории до исторических романов, от семейных альбомов до музеев и архивов, от народных песен до фильмов и Интернета» [11. С. 63–64], чем и занимается тувинский писатель Маадыр-оол Ховалыг, создав рассмотренные нами повесть и рассказ как срезы культурной памяти Тувы.

Тувинский текст в прозе русского писателя Р. Сенчина

Тувинский текст достаточно ярко представлен и в творчестве русских писателей, пишущих на русском языке. Репрезентация Тувы в русской литературе полифонична и организует несколько линий в своем развитии. На наш взгляд, интересны две: Тува как локальный текст иной культуры и/или другой модели мира; Тува как *genius loci*, организующий личный миф, соотносимый с экзистенциализацией «внутренней миграции».

Русский писатель, родившийся и выросший в ино-, этнической среде, с иными языком и культурой, часто в своей творческой системе создает особую личную мифологию (термин Стенли Криппнер), связанную с историей и культурой *другого, чужого*, но ощущаемого родным (хотя бы по принципу природного сознания и самоосознания) этноса и места. Такова Тува. Обладая знанием о чужом, *неродном* народе, полученным изнутри, из опыта совместного проживания, писатель способен говорить голосом тувинца. Это не ориентальный вектор, имеющий в русской литературе давнюю традицию, а именно транскультурный.

Мифологическое сознание тувинцев содержит целый ряд полиэтнических мифологем, культурологем, историософем, которые феноменологически становятся конгениальными не только современной художественной эсхатологии тувинских писателей, но и русских. Каждый из них по-новому выстраивает художественную картину в системе оппозиции «тувинский мир — русский мир», формируя разные модели транскультурации.

Так, для писателя Романа Сенчина тувинский текст выглядит сквозным для целого ряда его произведений с выраженным биографическим контекстом, определяется национальной картиной мира тувинского народа именно в советский и постсоветский периоды развития и детерминирует авторские

стратегии транскulturации, позиционируемые в метатексте писателя во внешнем историософском, социокультурном и внутреннем экзистенциальном измерениях. В тувинском тексте Сенчина повествователь проецирует свое экзистенциальное поле через историософскую аналитику соположенности и оппозиционности двух миров — родного тувинского (писатель родился и вырос в Кызыле, столице Тувы) и родового русского. Принцип осознания повествователем (биографического *alter ego*) себя «русским тувинцем», обретающим экзистенциальную целостность в системе двух национальных миров, позволяет говорить об особом случае не языковой, а мировоззренческой транскulturации. Сенчин, сохраняя свое генетическое национальное самосознание, выражает культурное сознание иного (ставшего родным) — тувинского народа — средствами русского языка. Подобный транскультурный полилог становится способом сакрализации «внутренней Тувы», метафорически соотносимой с образом «потерянного рая». Особенно ярко такая экзистенциализация тувинского мира как художественного способа эго-интеграции народной мифологии и личного мифа характерна для очерка «Тува» (в ряде изданий — «Моя Тува»). А в романе «Дождь в Париже» такая транскulturация содержит историософский элемент. Личный миф повествователя о потерянном «тувинском рае» становится уже принципом построения художественной историософии искусственного полиэтнического мира, в котором национальное самосознание двух соживущих этносов (русских и тувинцев) определяется социокультурным антагонизмом, приводящим к эсхатологии тувинского народа и экзистенциальному кризису русского героя, которому просто необходимо периодически «мигрировать» из реального внешнего «русского мира» во внутренний «тувинский рай». Тема памяти разворачивается Сенчиным именно как спасительное бегство в прошлое, ассоциированное именно с Тувой:

Тянет к себе малая родина. (Многих, знаю, родившихся в Туве или хотя бы раз там побывавших, она к себе тянет.) И будто тяжелые, вымывающие силы волны, накатывают воспоминания. Тогда я послушно ложусь на диван и вспоминаю, гуляя в воображении по улицам Кызыла, столицы Тувы, сижу на берегу Енисея, бегаю по степи, гонясь за сусликами... Много с чем связана для меня Тува, но память удерживает не все...»²⁹.

«Внутренняя Тува» как способ экзистенциализации «потерянного рая»

Художественно-публицистический очерк Сенчина передает мифическое сознание древней Тувы и ее историческое настоящее, ставшее генетическим кодом русского писателя. Если современными тувинскими писателями все чаще изображается эсхатологический образ Тувы (колониального прошлого и постколониального настоящего), который репрезентируется изнутри

²⁹ Сенчин Р. *Моя Тува* // Сибирь: счастье за горами. М.: АСТ, 2022. С. 61.

ее национального (условно экзистенциального) сознания, то в очерке Сенчина Тува складывается в некий личный «биографический» миф писателя о «потерянном рае», который антитетичен эсхатологическому образу русского (московского) мира. Закрытый московский мир с разрушенными семейными традициями, с закованной в камни природой («От того, чтобы не захлебнуться в городской круговерти, спасает близость Коломенского парка... И вспоминаю Туву — землю, где родился и жил до двадцати двух лет»³⁰), противопоставлен миру Тувы как открытому природному лону бытия, способного возродить человека каменных городов-миров, в том числе героя-рассказчика. Мессианская роль тувинского природного «чужого» мирообраза разворачивается Сенчиным как родовая предначертанность именно для него и его семьи. Художественная линия «Тувы» Сенчина коррелирует с публицистической, в большей степени связанной с историческими реалиями всех катастрофических событий XX в. (колонизация Урянхайского края, гражданская война, Афганистан, распад СССР и др.), связавших в единой экзистенциальной катастрофе русский и тувинский народы. Энтропия советского периода разворачивается Сенчиным на материале целого народа и отдельных личностей, что усугубляет ощущение трагизма судьбы каждого отдельного тувинца. Писатель вписывает в рамки своего личного «тувинского рая» всю сложнейшую историю Тувы и ее народа и тем самым акцентирует не просто общность судеб русских и тувинцев, а их слиянность. Встраивание в биографическое поле «русской семьи» тувинской картины мира формирует художественный транскультурный феномен. Повествователь становится нарратором распада историософского мифа о «счастливой советской Туве». Тоска героя по личному потерянному «тувинскому раю» начинает осмысляться как экзистенциальная тоска всего народа по «потерянному раю», но не советского, а исконного доколониального времени.

Очерк Сенчина не только и не столько о попытке — посредством бегства в память — обрести в себе Туву как *genius loci* экзистенциального возрождения, сколько об истории «внутренней Тувы», которая выглядит как метафорическая идея разрушенного «личного мира» всего народа. Стилистика ностальгирующих воспоминаний и исповедальная нарративная стратегия, наложенные на очерковую форму публицистического описания истории тувинского края, дают возможность рассматривать каждую личную историю героев очерка как срез понимания исторической вехи Тувы в целом. Важнейшую роль играет, например, история о быте и бытии староверов, об отшельниках Лыковых, которые понимаются не как борьба нового и старого, а как агоническое сопротивление каждого и всех живущих в Туве процессам разрушения исконного природного и при этом мифологического тувинского мира.

³⁰ Там же. С. 60–61.

Своя «чужая действительность» тувинского текста в русской литературе

При анализе тувинского текста Сенчина важно учитывать феномен русской транскulturации. Так, например, У.М. Бахтикерева подчеркивает, что «национальная культура, воплощенная в народной поэзии, на границе с другим семиотическим миром (русской культурой), стала частью целого и усваивала внешнюю точку зрения на себя как на специфическую культуру ... Тексты же русских писателей, в которых описываются образы других культур на русском языке, являются неотъемлемой частью русской культуры, поскольку в них выделяется „специальная сфера иначе организованная“, чем в текстах русскоязычных национальных писателей, отображающих свою культуру на русском языке. Они в определенной мере составляют информационный резерв русской культуры, становятся ядром духовно-культурной экзистенции народа, поскольку закрепляют в ней видение русским человеком чужой» [12. С. 223].

В романе «Дождь в Париже» Сенчин продолжает тему бегства во «внутреннюю миграцию» и выстраивает тувинский текст как медиатор нескольких фрактальных хронотопов-оппозиций: «Париж — Россия», «Россия — Тува», «Тува — Эстония», «Тува — Париж».

И.Б. Ничипоров считает, что в романе «„рубежное“ самоощущение центрального персонажа, которому „в прошлом августе... исполнилось сорок лет“, задает тон ретроспективно направленному романному повествованию, его рефлексии о непрочности семейных привязанностей, о „рассеченности“ собственной истории несхожими и „враждующими“ между собой пространствами» [13. С. 617].

«Дождь в Париже» разворачивает все тот же метаобраз «потерянного рая», соотносимый с тувинским текстом. Именно в национальных кодах тувинского мирообраза, истории, мифологии обнаруживаются ответы на экзистенциальные вопросы, которые встали перед человеком XX в., — в мощнейших природных ценностях тувинского народа повествователь видит альтернативу современной русской и европейской эсхатологии, которая и приводит человека к экзистенциальному кризису самоидентичности: «Топкин уговаривал пропустить своих гостей-тувинцев, сделать исключение. „Они русские тувинцы“, — заверял»³¹.

Поэтому так важна обращенность автора к культуре европейской, олицетворением которой стал Париж и его достопримечательности, и тувинской. Сенчин описывает древние тувинские обрядовые праздники, в которых, казалось бы, сохранена память об истоках народа, его душа. Но картина древних метафизических духовных обрядов в музыкально-фестивальном исполнении современных ламаистов разрушает их сакральную суть и предстает как энтропия «тувинского мира» в советских и постсоветских реалиях. Изображенные

³¹ Сенчин Р.В. Дождь в Париже: Роман. М.: АСТ, 2020. С. 11.

Сенчиным шаманские медитации по советской схеме — это метафора остановившегося времени (см. подробно: [14]). Экзистенциальная трагедия героя представлена Сенчиным как метафорический образ распада древнего мира — потерянный «тувинский рай» нельзя возродить. Странным образом выстраданная идея возвращения героя из Парижа домой, в Туву, мыслится писателем как возможное возрождение «русского тувинца». В этом новом целостном мирообразе, представляющем ментальную, сознательную транскulturацию, реализован авторский принцип построения художественной модели бытия нового героя эпохи постколониальной идентичности — «культурного метиса» [15].

Именно тувинский текст позволяет обнаружить в прозе Сенчина метасознание, понимаемое как «собранную из локусов его жизнепребывания, сращенную временем целостность, или она же, но распавшаяся на мириады осколков, метафорически отмеченных в географии его местопребывания» [16. С. 73].

Идеологическое насилие над историей народов (в том числе русского и тувинского), искусственно включенных в «общую семью», привело к потоку не только внешних мигрантов, но и внутренних «чужих среди своих», истории бегства которых есть единственный пока способ воскрешения героя и мира распавшейся советской империи. Писателя можно отнести к транскультурной литературной традиции в силу наличия в ряде его произведений, в частности, в романе «Дождь в Париже», ярко выраженного транснационального мышления. Оно проявляется в гибридной системе смысловых кодов из этнических культурных систем русского и тувинского народов, вписанных в общую историю травматического разрушения принципов национальной самоидентификации. Франц Фанон отмечал, что «каждый народ, в котором вследствие подавления и уничтожения его оригинальной локальной культуры выработался комплекс неполноценности» [17. С. 15], автоматически способствует «капитуляции человека» [17. С. 19].

Заключение

Таким образом, исследование показало, что мифологические, социокультурные, экзистенциальные составляющие «тувинского локуса» по-разному репрезентируются в произведениях тувинских писателей, написанных на материнском языке (в переводе на русский язык) и в текстах русских писателей, в которых транслингвизм усиливает характеристику «чужой Тувы» как «своего мира». Но в обоих случаях Тува остается для писателя природным миром, манящим возможностью вырваться из каменной эсхатологии.

Проанализировав разные формы транскulturации при художественном моделировании тувинского текста, мы можем утверждать, что этот феномен локального текста проявляется в полифоничной системе художественного выражения транс-, этнокультурной модели мира. Ключевыми концептами для идентификации художественной транскulturации, помимо транслингвизма

и ино-, этнокультурной проблематики, несомненно, является особая авторская картина мира. Транскультурный подход к изучению тувинского текста позволяет снять большинство противоречий в идентификации «национальности» литературного этоса, писателя и собственно отдельного произведения. В условиях современного идентификационного кризиса к творчеству подобных авторов применим исключительно транскультурный подход.

Понимание транскультурной литературы как историко-литературного феномена дает возможность находить ее проявления в совершенно неожиданных авторских художественных моделях. Растущий интерес литературоведения к транскультурному опыту, который отражен в художественном творчестве, связан с появлением огромного количества поэтов и прозаиков с мировым признанием, чья писательская идентичность определяется на стыке нескольких культур. Так и тувинский текст, представленный на родном языке национальными писателями и на русском языке в произведениях русских писателей, отражает не только сам факт активного взаимодействия нескольких литератур. В современном литературоведении такой подход определяет одну из самых перспективных исследовательских парадигм.

В современном российском литературном процессе появление новой многоуровневой транскультурной парадигмы определено многими факторами. Один из важнейших — глобальные процессы миграции этнических групп, культур, которыми был охвачен весь XX в. На наш взгляд, русский писатель, пишущий на русском языке, вне зависимости от своей этнической принадлежности, также может являть пример историко-культурной транскультурации в силу особой мульти-, интеркультурной проблематики и художественной модели мира, в которой представлены процессы пограничной литературной трансмиссии языков, стран-этносов, героев.

Список литературы

1. Женис Н., Кыинова Ж.К. Транскультурный подход в рамках изучения национальной литературы // Вестник КазНУ. 2018. URL: <https://articlekz.com/article/23746> (дата обращения: 20.01.2023).
2. Ламажаа Ч.К. Концепты культуры: форма, идея, социальная регуляция // Новые исследования Тувы. 2023. № 1. С. 6–25. <https://doi.org/10.25178/nit.2023.1.1>
3. Джераси Р. Окно на Восток: империя, ориентализм, нация и религия в России. М.: Новое литературное обозрение, 2013.
4. Шафранская Э.Ф., Волохова Т.В. Поэтика ориентализма: повесть Леонида Соловьёва «Кочевье» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение и журналистика. 2020. Т. 25. №4. С. 648–656. <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-4-648-656>
5. Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931.
6. Геннеп А. ван. Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов / пер. с франц. Ю.В. Ивановой, Л.В. Покровской; послесловие Ю.В. Ивановой. М.: Восточная литература, 2002.

7. Мосс М. Общества. Обмен. Личность: Труды по социальной антропологии / пер. с франц. М.: Восточная литература, 1996.
8. Шафранская Э.Ф. Фазы колониального дискурса в русской прозе о Туркестане // Филология и культура. Казанский (Приволжский) федеральный университет. 2017. № 2 (48). С. 218–224.
9. Шафранская Э.Ф. О русском ориентализме, «русском мире» в колониальной литературе и их переосмыслении в постколониальной литературе // Новое литературное обозрение. 2020. № 1 (161). С. 291–306.
10. Ламажаа Ч.К. Дети для тувинцев: изменения отношения в социокультурных трансформациях // Новые исследования Тувы. 2021. № 4. С. 57–75. <https://doi.org/10.25178/nit.2021.4.5>
11. Эткин Д.А.М. Кривое горе: память о непогребенных / авториз. пер. с англ. В. Макарова. М.: Новое литературное обозрение, 2016.
12. Бахтикиреева У.М. Творческая билингвальная личность (особенности русского текста автора тюркского происхождения). Астана: ЦБОиМИ, 2009.
13. Ничипоров И.Б. Из Кызыла в Париж: геопэтика современного психологического романа («Дождь в Париже» Р. Сенчина) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 616–624. <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-616-624>
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. <https://doi.org/10.20339/PhS.4-22.132>
15. Welsch W. Transkulturalitat // Migration und Kultureller Wandel. Institut fur Auslandbeziehungen, 45. Jg. 1995. № 1. Vj. Stuttgart. Pp. 1015–1020.
16. Гарипова Г.Т. Календарь Москвы: «Собрание утонченных» и пространство Лондона в метасознании Хамида Исмаилова // Genius loci в литературе, искусстве, культуре: Сборник научных статей. СПб.: Свое изд-во, 2018. С. 71–86.
17. Фанон Ф. Черная кожа, белые маски. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2022.

References

1. Zhenis, N., Kiynova Zh.K. 2018. Transcultural approach in the framework of the study of national literature // Bulletin of KazNU. Web. URL: <https://articlekz.com/article/23746> (Accessed: 01/20/2023).
2. Lamazhaa, Ch.K. 2023. Concepts of culture: form, idea, social regulation // New researches of Tuva 1: 6–25. Print. (In Russ.). <https://doi.org/10.25178/nit.2023.1.1>
3. Gerasi, R. 2013. Window to the East: Empire, Orientalism, Nation and Religion in Russia. Moscow: New Literary Review publ. Print. (In Russ.).
4. Shafranskaya, E.F., and T.V. Volokhova. 2020. Poetics of Orientalism: the story of Leonid Solovyov “Nomads”. RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism. 25 (4): 648–656. Print. (In Russ.). <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-4-648-656>
5. Krzhizhanovsky, S.D. 1931. Title poetics. Moscow: Nikitinskie subbotniki publ. Print. (In Russ.).
6. Gennep, A. van. 2002. Rites of passage: A systematic study of rites / transl. from French by Yu.V. Ivanova, L.V. Pokrovskaya; last Yu.V. Ivanova. Moscow: Eastern Literature. Print. (In Russ.).
7. Moss, M. 1996. Society. Exchange. Personality: Works on social anthropology / trans. from French. Moscow: Eastern Literature publ. Print. (In Russ.).
8. Shafranskaya, E.F. 2017. Phases of colonial discourse in Russian prose about Turkestan. Philology and Culture 2 (48): 218–224. Print. (In Russ.).
9. Shafranskaya, E.F. 2020. On Russian Orientalism, the “Russian World” in Colonial Literature and Their Rethinking in Postcolonial Literature. New Literary Review 1 (161): 291–306. Print. (In Russ.).
10. Lamazhaa, Ch.K. 2021. Children for Tuvans: attitude changes in socio-cultural transformations. New Research of Tuva 4: 57–75. Print. (In Russ.). <https://doi.org/10.25178/nit.2021.4.5>

11. Etkind, A.M. 2016. Crooked Mountain: Memory of the Unburied / Authorizations. Translated from English by V. Makarova. Moscow: New Literary Review publ. Print. (In Russ.).
12. Bakhtikireeva, U.M. 2009. Creative bilingual personality (features of the Russian text of the author of Turkic origin). Astana: TsBOiMI publ. Print. (In Russ.).
13. Nichiporov, I.B. 2019. From Kyzyl to Paris: geopoetics of the modern psychological novel (“Rain in Paris” by R. Senchin). RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism. 24 (4): 616–624. Print. (In Russ.). <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-616-624>
14. Shafranskaya, E.F., Garipova G.T., Smirnova, A.I. 2022. Metaphors of stopped time in modern literature. Philological Sciences. Scientific reports of higher school 4: 132–142. Print. (In Russ.). <https://doi.org/10.20339/PhS.4-22.132>
15. Welsch, W. 1995. Transkulturalitat. Migration und Kultureller Wandel. Institut für Auslandbeziehungen, 45. Jg. 1995. No. 1. Vj. Stuttgart. Rp. 1015–1020.
16. Garipova, G.T. 2018. Moscow Calendar: “The Collection of the Refined” and the Space of London in Khamid Ismailov’s Metaconsciousness. In Genius loci in Literature, Art, Culture: Collection of Scientific Articles. St. Petersburg: Svoiyo publishing house. Print. (In Russ.).
17. Fanon, F. 2022. Black skin, white masks. Moscow: Garage Museum of Contemporary Art publ. Print. (In Russ.).

Сведения об авторах:

Шафранская Элеонора Федоровна — доктор филологических наук, профессор департамента филологии, Московский городской педагогический университет. E-mail: shafranskayaef@mail.ru
ORCID: 0000-0002-4462-5710; eLibrary SPIN 5340–6268

Гарипова Гульчира Талгатовна — доктор филологических наук, профессор департамента филологии, Московский городской педагогический университет. E-mail: ggaripova2017@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-7675-2570; eLibrary SPIN-code 1926–8676

Bio Notes:

Eleonora F. Shafranskaya is a Doctor of Philology, Professor of the Department of Philology, Moscow City Pedagogical University. E-mail: shafranskayaef@mail.ru
ORCID: 0000-0002-4462-5710; eLibrary SPIN-code 5340–6268

Gulchira T. Garipova is a Doctor of Philology, Professor of the Department of Philology, Moscow City Pedagogical University. E-mail: ggaripova2017@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-7675-2570; eLibrary SPIN-code 1926-8676