

ДВОЕМИРИЕ КАК СПОСОБ ОТОБРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В РОМАНЕ ГУЗЕЛЬ ЯХИНОЙ «ЭШЕЛОН НА САМАРКАНД»

Иркабаева Ф.М.

Узбекистан, г.Ташкент, НУУз имени Мирзо Улугбека

<https://doi.org/10.5281/zenodo.19021741>

Ключевые слова: двоемирие, роман, реальный мир, ирреальный мир, герой.

Аннотация. Статья посвящена анализу двоемирия как способу отображения действительности в романе современной российской писательницы Гузель Яхиной «Эшелон на Самарканд». Данное исследование показывает, что реальный мир романа состоит из изображения массового голода в 1930-е годы на территории Поволжья, а ирреальный мир воссоздан путем включения сверхъестественных и нереальных элементов, помогающих героям преодолеть жестокость реальной жизни.

Двоемирие – термин, характерный для романтизма, которое трактуется как «наиболее универсальный конфликт художественной литературы, концентрирующий в себе все возможные бинарные конфликтные оппозиции, воплощение двуединой сущности мира – духовного и материального, невидимого и легко осязаемого» [1, С.1]. Принцип двоемирия в художественной литературе претерпел изменение и вышел за рамки романтизма. По мнению Масловой Е.Г. в магическом реализме важное место занимает принцип двоемирия – «изображение двух художественных миров (реального и ирреального) рационалистическое видение реальности и принятие логики сверхъестественного как части обыденной жизни» [2, С.3.]. Под фольклорно-мифологической основой мы предполагаем синтез народной культуры и мифологий разных народов.

Художественный мир романа Гузель Яхиной «Эшелон на Самарканд» представлен двумя взаимопроникающими мирами: реальным и ирреальным. Реальный мир – изображение массового голода в 1930-е годы на территории Поволжья. Эта трагедия отображена через призму сознания разных героев, каждый по-своему пытался пережить тяжелое время. Одним из способов стал уход в мир ирреальности, позволявший героям пережить глубокие эмоциональные потрясения.

Реальный мир представлен описанием эвакуации голодных детей Поволжья из Казани в Самарканд в специальном эшелоне, а также с историей жизни Деева и Белой, судьбы которых отражают социально-исторические события того времени. Так, в биографии Деева отобразилась судьба беспризорных и голодных детей, трагедия военного времени: «...детстве, будучи приемным паровозного депо, а в отрочестве – подмастерьем ремонтной артели, Деев боролся за жизнь: «...колготился за тарелку супа, то бодрясь, то падая в голодные обмороки» [3, с.83]. Оказавшись в армии, герою приходилось убивать.

Белая – защитница обездоленных детей: «С 1919 года, выпускница приюта для девочек Зачатьевского монастыря, становится социальной сестрой в образованном из монастыря детском приемнике Наркомпроса, а затем уже как опытный и идейный работник – комиссаром по улучшению жизни детей при ВЦИК» [3, С.149].

Трагизм событий нелегкой эпохи обуславливает острые потрясения, переживаемые героями. Так, Деев испытывает глубокое отчаяние от осознания длительности пути, во время которого погибают дети. На одной из станций Деев самостоятельно разрубает в щепки одно из самых больших деревьев для того, чтобы отапливать поезд. Безрезультатность напряженного поиска пропитания для детей заставляет героя отказываться от еды в пользу детей. Физическое и эмоциональное бессилие привело Деева к галлюцинациям: он беседует со Смертью.

Эпизод стоянки на Аральском море принципиально отличается от других, так как построен на приеме противопоставления – весь путь омраченный неудачами, поиском пропитания и воды, бани, наполняется необычайным счастьем при виде моря. Идиллическое время ярко выражено в сознании Деева: «Минуты эти были плотны и сладки» [3, С.392].

Ощутимость трагичности реальности достигается при помощи выделения временные дыры времени суток: утро, рассвет, день дарит надежду на спасение, на новый день, а ночь – время потерь. Ночью умирают дети, ночью их хоронят, ночь – время усиленной борьбы с собственными мыслями, попытки их перенастроить. Не случайно автор делает акцент на утре как одной из важнейших категорий суточного времени. Оно дарит героям надежду на успешное завершение поездки, достижение цели.

Таким образом, реальность в романе «Эшелон на Самарканд» воплощена в образах и судьбах Деева, Белой, а также отображается через социально-историческое, суточное, биографическое и кризисное время. Реальный мир романа – это преодоление пути из Казани в Самарканд.

Ирреальный мир вводится в произведение, чтобы показать процесс преодоления героями трудностей, страха, голода, преодоления неизвестности. Ирреальные картины органично вплетены в сюжет романа, сверхъестественные события реализованы с участием Сени Чувашина, Загрейки и главного героя романа Деева. Уход в нереальный мир позволяет героям глубже осознать и принять реальную жизнь, познакомиться со смертью, справиться с сильнейшими душевными потрясениями, а главное – избавиться от ужаса перед неотвратимым, преодолеть собственные страхи.

Так, в первой подглавке третьей главы «Чертова дюжина» сверхъестественное реализуется с участием маленького ребенка – Сени Чувашина. Герой – единственно оставшийся в живых из семьи и соседей, не понимает происходящее. Описывая безлюдье в деревне, автор подчеркивает ужас происходящего – массовый голод, страх и одиночество истощенных голодом детей, смерть родителей и односельчан: «В избе уже никого не осталось – ни матери, ни отца, ни старших братьев, подевались куда-то много дней назад» [3, С.112]. Смерть мальчик не может в полной мере осознать, так как детская психика еще незрелая, поэтому Сеня проецирует смерть на Вошь. В этой подглавке все сюжетные элементы: завязка (появление Воши в избе Сени), развитие событий (погоня Воши за Сеней), кульминация (момент приближающейся смерти), развязка (решение Сени скатиться с крыши вагона вместе с Вошью). Завершенность микросюжета позволяет показать не только борьбу героя со смертью, но и желание навсегда избавить мир от смерти, пусть и ценой своей жизни.

Вошь в романе представлена не как обычная галлюцинация, а как вполне реальный герой, умеющий ходить, бегать, «заглядывать в вагон, вращать башкой» [3, С.219], что усиливает присутствие сверхъестественного как составной части обыденной жизни. Вошь гиперболизируется – маленькая по размеру в тексте выступает как бугристая серая туша размером с корову и олицетворяется: «Вошь выжидала, чтобы отправиться следом» [3, С.219], тем самым углубляя значение смерти в глазах ребенка. Портрет Воши усилен такими эпитетами, как «шесть когтей», «коричневая морда», «кожа обвисла морщинами», «передние лапы – крючки с серпами», «равнодушные незрячие глазюки», «кровососущий хобот».

Следует отметить, что образ Воши имеет несколько значений: она олицетворяет смерть и является метафорой на советскую власть. Так, при описании Воши использованы словосочетания «могучий кулак» и «когти-серпы», отсылающие к одним из значимых символов того времени – кулак как классовый враг и серп как главная государственная советская эмблема. Вошь с серпами представляется советской властью, прикрывающейся идеей единства рабочих и крестьян, на самом деле серпом вонзается в простых людей и убивает их.

В начале второй подглавки, повествующей о похоронах Сени, нет ни одного намека на то, что Сеню обнаружили на крыше или за пределами вагона, следовательно, погоня Воши и смерть Сени от когтей-серпов Воши – происходили в воображении героя, в ирреальном пласте текста. Таким образом, ирреальный мир, воссозданный через призму сознания Сени Чувашина, включает важную идейную нагрузку – передает события глазами ребенка, показывает степень были и страха, в котором пребывали дети того времени.

Ирреальность представлена и в четвертой главе «Один» с участием Загрейки, в голове его идет война, последствием которой стал аутизм. Массовый голод забрал у Загрейки мать и сестру, брошенную на съедение волкам во имя спасения более сильного ребенка – Загрейки. Герой испытывает тягостное чувство одиночества, безграничную тоску, пытается найти своих. Глава так и начинается: «Лю-у-у-ди мои, лю-у-у-ди! Где же вы? Я здесь...» [3, С.289]. Острое желание жить помогает ребенку выкарабкаться, заставляет героя находить разные способы существования, одним из которых стала битва. Герой, боясь диких голодных зверей, мысленно вооружается, чтобы убить воображаемых волков: «Глаза зажмурю – мерещится морда рыжая, оскаленная. Тогда я придумал, как ружье председателево в эту самую морду огромной пулей жахает. Морда – в клочья» [3, С.296]. Мысленная борьба ведется и с холодом. Пытаясь согреться у ног умершей и околеченной матери, Загрейка воспроизводит в памяти горячую печь: «Вспомнил я тогда, как печь наша шершавая раскаляется, если в нее дров подкинуть, - и от этого скоро легче стало, и прошел озноб, и даже шея вспотела с тепла. Пот с загривка моего на материны колени – кап! Кап!» [3, С.296]. Чтобы выжить герой переносится в другую реальность посредством силы мысли.

Борьбу со смертью герой называет по-своему: «Внутри меня живет война» [3, С.269]. Не умея, в силу возраста по-другому осознать происходящее в реальности, он создает свой мир, тем самым преодолевая страх и голод. Загрейка, оказавшись в эшелоне, пытается отказаться от внутренней войны, спасшей его, но голод и истощение вновь заставляют героя бороться со смертью, выступая уже не жертвой, а защитником названного брата – Деева. Если ирреальность до попадания в эшелон реализована как внутренняя война, то в эшелоне ирреальностью выступает образ пустыни.

Там в пустыне, уставший от дороги и истощенный, Загрейка ощущает галлюцинации, стирающие грань между реальностью и ирреальностью (искажается время, пространство, люди). Настоящее искажается, герой путает прошлое и настоящее, и вспоминая врача, сообщающего о болезни Загрейки в прошлом, в своем сознании воспроизводит события настоящего, слова Деева: «Это кто умирающий? Неужели брат? Брат, брат!» [3, С.310]. Герой попадает придуманный ирреальный мир, воображая себя прыгающим из вагона и вытаскивающим Деева из полыньи, воображает себя защитником Деева от армии муравьев-людей, говорящих человеческим голосом: «Мяса! – орут людишки. Хлеба! Долой проднажим!» и пытаются съесть Деева и Загрейку. Еще одной галлюцинацией является фельдшер Буг «с червяным клубком» [3, С.312] вместо живота. Червяки, выползшие из лопнувшего живота Буга, говорят человеческим голосом, пытаются взобраться на Деева: «Сами рыжие, лохматые, с клыками: Мяса-а-а-а! Хлеба-а-а-а!» [3, С.313].

Таким образом, Загрейка посредством своих галлюцинаций участвует в воплощении ирреального мира. Сила мысли и сила воображения помогает герою преодолеть смерть, страх и холод, выжить в суровой реальности. Уход в иной ирреальный мир – это и возможность спасения Буга и Деева от смерти. В финале главы «Один» Загрейка побеждает во внутренней войне, ирреальный мир отходит на второй план, а реальный мир обретает значимость.

Таким образом, двоемирие в романе «Эшелон на Самарканд» представлено вплетением воображаемого в реальный художественный мир произведения. Ирреальный мир воссоздан путем включения сверхъестественных и нереальных элементов: галлюцинаций Сени Чувашина, образа Воши, больного аутизмом Загрейки, уход в ирреальный мир которых помогает героям преодолеть жестокость реальной жизни.

References:

1. Коваленко А.Г. Принцип двоемирия в русской литературе XX века. – М., 2001.
2. Маслова Е.Г. Магический реализм как парадигма культурно-художественного сознания современного общества. – М., 2012.
3. Яхина Г. Эшелон на Самарканд. – М., 2022.