

**ОБРАЗ ПОЛИКУЛЬТУРНОГО МИРА
В НОВЕЛЛИСТИКЕ ВС. ИВАНОВА И Л. ЛЕОНОВА
(на примере «Алтайских сказок» и новеллы «Халиль»)**

В статье на примере цикла сказок Вс. Иванова и одной из ранних новелл Л. Леонова «Халиль» представлена методика анализа поликультурных текстов в лингвопространстве русского языка.

A. Podobriy

**THE IMAGE OF POLYCULTURAL WORLD
IN VS. IVANOV'S AND L. LEONOV'S NOVELS
(studying "Altai fairy-tales" and "Halil")**

The article exemplifies the method of analysis of polycultural texts in Russian linguistics on the basis of Vs. Ivanov's fairy-tales and L. Leonov's "Halil".

В 1920-е гг. интерес многих писателей привлекал мир «чужой» культуры, «чужих» национальных традиций. Решался вопрос: возможен ли «диалог» между национально-культурными ценностями разных наций и народов; возможно ли создание интернационального мира и, соответственно, интернациональной литературы. Проза Вс. Иванова и Л. Леонова по-разному раскрывает перед русскоязычным читателем миры иной национальной жизни, но принципы, механизмы совмещения различных культурных традиций в рамках русского языка у писателей схожи.

Вс. Иванов — писатель советской эпохи. Будущий писатель рано ушел из дома своего отца и много бродяжничал. География странствий определяла обширнейший круг соприкосновения с жизнью азиатских народов России. Все это говорит о раннем зарождении интереса к Востоку. Естественно, что в произведениях известного советского прозаика создавался особый поликультурный художественный мир, включавший в себя те знания об обычаях, обрядах, верованиях разных наций и национальностей, которые удалось познать и осознать Вс. Иванову. Прежде всего, это

связано с этносами Алтая. Вс. Иванов создал целый цикл произведений, ориентированных на фольклорную поэтику народов Азии, Сибири (уже – Алтая) – «Алтайские сказки».

Стоит отметить, что писатель не направляет читателя на восприятие культуры какой-то одной конкретной народности Алтая, а создает некий образ культуры всего региона, пусть схематичный и лишенный какой-то конкретной национальной «привязки», но приобретающий для читателя ярко выраженный, специфический (опять же в сознании читателя иной национальной и культурной ориентации), экзотический облик.

В качестве исходного материала для «Алтайских сказок» Иванов, скорее всего, использовал «Аносский сборник» Н. Я. Никифорова, в частности сюжет «Аргачи и Кучечи», но несколько видоизменил пантеон алтайских божеств. Верховный бог Кутай действительно существует в алтайском фольклоре под сходным именем Кудай; Ори – дух, которому поклонялись народы Севера, а вот Кургамыш, Оку, Вуис и прочее – выдумка писателя. Но эта выдумка лишь помогает создать образ фольклорной культуры Алтая.

Повествовательная манера рассказчика – это тоже своеобразный способ национального мировидения, удачно сымитированный Ивановым: неторопливое сказывание, обстоятельное, без лирических отступлений.

Образ повествователя не выходит на первый план, он лишь обозначает, фиксирует особенности народного сознания. Но в большей степени национально-культурными маркерами выступают языковые конструкции и фольклорно-мифологическая символика. Создается тип, образ алтайской культуры в преломлении русского сознания и русского языка.

Прежде всего сказитель Иванова «переводит» иноязычные имена собственные на русский язык, например: «Туянчи – осень», «Кучича – злая ведьма», «заяц Куян», «мед-

ведь Аю», «поток горный Кара-Су» и пр. Лексические же обозначения предметов более-менее близких пониманию русскоязычного читателя, воспринимаемых наравне с предметами своего культурного мира, остаются без «комментариев». Их значение легко воспринимается из контекста, а сами эти предметы и их обозначение становятся маркером чужого языка и культуры. Например: «...нос – чисто гнилой сучок, лицо – прошлогодняя саранка», «...а подножье [трона Кутая] – облака, а конь – синегривый, а чамбырь из красного гаруса» («Кургамыш – зеленый бог»); «неприятные для бога сны, – то лошадь разнесет, то вместо айрана грязь пьет» («Куян»); «расправил на кошме чамбары – штаны. Малахай лисий снял, пыль сдунул» («Уёнчи Докай») и пр.

Мифологическая символика прочно входит в текст сказок. С одной стороны, можно говорить о глобальных для алтайской культуры архетипических образах Коня, Реки, Скота, Добра и Зла, с другой – о частных образах, связанных с межличностными отношениями, но переведенными из плоскости человеческого в природную стихию: зависть, жадность, леность и т. д., но воспринимаемых в координатах именно алтайской культуры, мышления народов Алтая.

Начинается цикл сказкой о смене времен года. Туянчи-осень, и Кургамыш-лето вступают в состязание-битву. В качестве верховного судьи выступает Кутай, способный призвать зиму. «И махнул рукой старый бог Кутай. Рассердился.

В невидимом вихре понесли Туянчи и Кургамыш. Крутятся. Вертятся.

Ветер. Стужа.

Зима, по-вашему, приходит»¹. Самое страшное время для народов Сибири – середина января: мир, в их понимании, распадается и рождается вновь, идет «разгул злых духов». Иванов несколько переосмысляет этот миф, скорее, в традициях русского фольклора: не злые духи вступают в состязание, а боги не могут поделить мир. Но

образ «разорванного» мира писатель все же сохранил: «Когда повернется к земле Туянчи — космы упадут на бор, вздохнет — снег идет, холодно.

Кургамыш повернется — оттепель, солнце выглянет»².

Следующие две новеллы повествуют о баране и зайце. Они — основные объекты охоты алтайцев. Эти три новеллы в какой-то мере можно назвать легендами о сотворении мирового порядка. В них не введен образ человека. Иванов знал, что алтайская мифология оценивает отношения человека и животного как враждебные³. Поэтому своеобразным «промежуточным» звеном между образом человека и миром, сотворенным для него, становится мир богов, нашедший свое воплощение в следующих двух сказках «Как любил Кара-Су» и «Кызымилъ — золотая река», главные герои которых — горный поток и река.

Самые теплые отношения алтайцев были к водоемам. «В прошлом творца родников, рек и озер называли хозяйкой Суу ээзи. Кроме нее считали, что каждая река, родник, озеро и целебный источник аржан имеет свою хозяйку в виде девицы, женщины или пожилой старушки. Самые большие реки Катунь, Бия, Чолушман, Чуя, Башкаус, Чарыш имели хозяек ханского положения»⁴. Ивановские Кара-Су и Кызымилъ — персонажи авторские: некоторый фольклорный аналог золотой реки — Байлулардан кажды — «девичьи плесы», аналога Кара-Су — нет. История любви, рассказанная в этих новеллах, «переносит» читателя в мир Человека.

В «Как согрешил Аянгул» уже человек и Бог вступают в спор. Нехарактерное для европейской культуры противостояние Бога и человека для культуры Алтая (шире — Сибири) одно из центральных. Бог Ульгень сотворил 100 миров, но только в одном из них — человека. «Прежде, нежели вдунуть в этого... человека душу и ум, Ульгень сказал ему: *что я сотворю, доброе ли, худое ли, ты над всем властвуй: кому умереть с голоду, ты знай; кому с сытости*

умереть, ты знай; кому больным быть, ты знай»⁵. Человек постоянно «поправляет», по верованиям алтайцев, то, что создали боги.

В сказке Вс. Иванова несколько переосмыслена данная концепция. Ивановский Аянгул молился за человеческие грехи, хотя Кутай изначально простил человеку все его прегрешения: «Мало у людей грехов, да если и делают какие — по незнанию, по неразумению своему. Поживи ты с ним, тяжело им жить. И ты согрешишь. А грехи их я все давно простил»⁶. Вера Кутая в человека — в традиции мифологии народов Сибири, поэтому принесение человеческих жертв (в «Когда расцветает сосна») карается Кутаем жестоко: «— Убирайся! — сказал Кутай и плетью Ону ударил.

В смрадном дыме скрылся Ону.

Схватил Кутай Кучичу за шею, в болото швырнул. Круги пошли. Утонула»⁷. Но характерно, что на еще одном важном для сознания алтайца моменте концентрирует внимание писатель и его герой — бог Кутай: «Добро захотели узнать? Я человека-то сам сотворил и то не могу понять, откуда у него добро-то появилось»⁸.

В последней сказке цикла «Уёнчи Докай» создан миф о наказании стремления человека сравняться с богами, это своеобразный национальный вариант мифа о Вавилонской башне. Если в библейском мифе люди потеряли возможность понимать друг друга, то в сказке Иванова певец Докай потерял умение петь: «Запел Докай, а песня-то у него в брюхе ходит, тыкается. Пот по брюху пополз, как снег затаял.

Не идет наружу песня»⁹. Противопоставление вольной песни и жирного брюха — это противопоставление свободы и сытости.

Пытаясь создать иллюзию иноязычного сказа, Вс. Иванов использует не только фольклорные элементы и символику, но и включает в свое повествование своеобразный метафорический ряд, характеризующий природу. Эти природные маркеры не имеют ничего общего с культурой русской, поэтому создается некий непривычный

эмоционально-образный ряд, входящий в противоречие с культурным опытом русскоязычного читателя и создающий образ экзотической, чужой культуры, например: «одно лето – зима выпила, другое выпила, только за третье принялась – пожелтело оно с перепуга [образ осени]...» («Баран»); «заболел с тоски Кара-Су. Бросаться на берег стал, а потом со стыда закрылся белым чувлуком, как киргизка [образ льда], и бредит – летом, тайгой, Йгу» («Как любил Кара-Су»); «заревели горы. Заревела земля. С неба сало посыпалось [снег]», «народ на земле, как известно, работал. Смотрит на небо (на небе!), небо как котел перевернутый, – черно, и будто лупят по нему кулаком [гроза]» («Теке-Тау, горный козел»); «баб у него, как комара летом. Умывается маслом коровьим [символ достатка]» («Уёнчи Докай») и пр.

Образ довольства непосредственно связан с двумя важными для Сибири атрибутами жизни и пищи: жиром и кедровым орехом. Например: «А баран – все тоньше и тоньше – и курдюк пропал. Плохой стал баран» («Баран»); «до того нажрался, брюхо, как шишка кедровая, крепкое стало» («Куян»); «полюбила девушка Кызымил, красивая девушка (как черемуха весной), доброго бога Вуиса. Розового, сочного, крепкого – как шишка кедровая» («Кызымил – золотая река»); «жил уёнчи-певец Докай. Веселый, толстый – борода как травы» («Уёнчи Докай») и пр.

Естественно, что специфика фольклорной культуры складывается и под влиянием этнических факторов, приведших к образованию того или иного народа, и связана с природным, географическим ареалом проживания данной нации, а также с уровнем культуры.

Народы Алтая с точки зрения русской культуры находятся на мифолого-фольклорной ступени их культурного потенциала (по крайней мере, в начале XX в.), поэтому общинное существование этой народности напрямую связывалось с небесной жизнью богов и природы, что и нашло

отражение в великолепной стилизации Вс. Иванова. Даже не следуя плотно за фольклором народов Алтая, творя по принципу национального сказителя, создавая иллюзию «импровизации на ходу», писателю удалось показать цельный образ мира алтайского края, наделенный неповторимыми, красочными, экзотическими для русского читателя чертами.

Таким образом, Иванов заимствовал из Алтайской культуры основные сюжеты, мотивы и образы, заимствование было не полным, но типологическим. Включая в повествование своих персонажей, созданных по типу фольклорных, Иванов видоизменял не только структурную основу сказки, но и ее основную идею. Сказка обогащалась дополнительным содержанием морально-нравственного плана. Совмещение русской и алтайской культурной традиции привело и к удвоению восприятия образов ивановских текстов: древняя легенда окрасилась новым содержанием. А за экзотичностью непривычных для русскоязычного читателя мотивов и образов сказки проглядывает привычное в этическом плане мировоззрение писателя. Таким образом, происходит удвоение культурной и моральной составляющей текста.

В 1922 г. Л. Леонов году написал три рассказа на восточную тему «Уход Хама», «Халиль» и «Туатамур». Обращение писателя к эстетике и этике Восточной культуры продиктовано стремлением найти аналогии между древним миром мифологии Азии и современностью. Растерзанный революцией привычный мир как бы вступает в «диалог» с вековой культурой Востока. А Леонов старается показать современному читателю, насколько хрупка человеческая жизнь, и что в эпоху революционных преобразований нельзя забывать о человеке, несущем в себе целый мир. А это позволяет нам говорить о целостном восприятии модели мира восточной культуры, не имитации стиля восточной поэзии и прозы, а внутреннем постижении типа культуры, создании образа

«чужого» мира, резко отличного от мира русской культуры, индуктированной в тексте языком.

Этот мир экзотики вступает у Леонова в диалог с русским образом мира, носителем которого является автор. Следовательно, корректировка автором рассказчика — существенная деталь Леоновских сказов.

Так самое начало сказа «Халиль» — явное обращение рассказчика к слушателю: «Дай мне чубук и кофе, или кинь серебряный грош на коврик мне, или тихое салям скажи мне, если ты торгуешь керманским тмином, или льстивыми месневи, или крупинками мудрости твоей, — я подарю тебе четырнадцать касыд про Халиля, о котором не осталось памяти в сердцах людей, ибо он не проливал чужой крови, и не раздавливал чужих сердец напрасными мечтами, и не строил лишних городов»¹⁰.

Фактически рассказчик в самом начале повествования лишает своего героя романтического ореола: его дела не принесли славы ни самому Халилю, ни его роду. Перед нами вольное изложение восточной легенды о бесплотности желаний. Рассказчик сочувствует своему герою, в двух случаях даже передает ему слово (в «Большой любовной касыде Халиля» и в «Малой любовной касыде Халиля»). Автор же едкими фразами корректирует восприятие ситуации читателем, придавая повествованию едва ли не сатирический характер. Например: «А старики ехали, блестя глазами, как сосуды с драгоценным римским вином, надменные и неподвижные, *потому что боялись расплескать мудрость, везомую к Халилю*» или «когда, ударяемого по спине, вытолкали Ахлат-бабу, вошел поступью павлина Изеддин из Маджара. Он прямо стал говорить, *не стуча себе в лоб, как другие, чтобы разбудить спящую там мудрость*»¹¹ и пр.

Авторский голос проявляется только тогда, когда требуется показать абсурдность ситуации, несоответствие внешней атрибутики внутреннему смыслу жеста или поступка. Не случайно обратился Леонов к жанру касыды.

«Касыда (от *араб.* касида — целеустремленная) — своеобразная ода, имеющая обязательную вступительную часть (насиб), сюжет которой обычно непосредственно не связан с ее основным содержанием. Касыда, в отличие от оды, может быть направлена не только к возвеличению, но и к уничтожению рода, племени или отдельного лица, которому посвящена, т. е. может выполнять роль сатиры — хаджвия»¹². Именно в сатирическом плане использует касыду Леонов.

Обращаясь при создании касыд к средствам русского языка, Леонов щедро слабрирует свое повествование иноязычной лексикой. Естественно, часть понятий, знакомых русскому читателю, легко восстанавливаются из текста или контекста (например, мечеть, чалма, намаз и пр.), большая же часть восточной лексики, создающей языковой образ «иноного» мышления, «иноного» культурного склада остается вне ее полного осознания читателем, однако не мешает воспринимать суть текста, служит как бы его украшением. Например, «кричат с дворцовой кровли Халилевы трубы, и среди них огромная одна. Это она гремела, когда поганый Хулагу раздавил веселый Аламут и зеленую твердыню Дженашека, когда огонь пожирал Сенамарову мечеть, когда тысяченожка укусила Халилева отца, правоверного»¹³ и пр.

С другой стороны, Леонов стремится «калькировать» речевые обороты, характерные для восточной многословной манеры изъясняться, например: «...И когда несут тебя над кровлями Херата черные верблюдицы облаков ночных, — кто из тех, чьи пальцы одинаково искусны и в военной игре и в игре любовной, не отвращал глаз от врага и губ от невесты для тебя?» или «там, где ты, там снег. Здесь, где я, розы. Ты урони снега высот твоих на мои розовые сады. Пусть увянут под снегом. Пусть только узнает о крике моем ухо твоей души!»¹⁴ и пр.

Использование инверсий; нанизывание эпитетов, метафор одна на другую; сопоставление несопоставимых для русской

культурной традиции понятий («Твой поцелуй — поцелуй накаленной подковы.»; «обучить пьяного верблюда науке хадисов легче, нежели победить в споре Имадеддина из Багдада» и пр.) — вот те приемы, которые использует Л. Леонов, чтобы стилизовать речь своего рассказчика под восточную повествовательную манеру. Создается не только иллюзия устно произносимой речи, но и эффект накапливания смысловых ассоциаций, непосредственно связанных с символикой и мотивами Корана, с его открытой эротичностью и таджикоперсидским фольклором.

Вставные элементы (сказания, легенды, притчи, например, легенда о Соколе и изумруде, притча о фонарике и притча о бабочке) несут традиционную для Востока цветовую окраску и исторический (в художественном преломлении) колорит. Включает в текст своего сказа Леонов и заимствованные из восточного (тюркского) фольклора, но литературно обработанные пословицы и «мудрые изречения»-хадисы, например: «укушенному змеей свойственно бояться и веревки»; «каждая громада пустого праха носит в себе хоть крупинку золотого песка»; «не может иметь глупого сора в голове тот, кто носит имя пророка» и пр., и цитаты из Корана, переданные опосредованно одним из героев, например: «воистину приходит исполнение словам Махмуда-странника: когда переведутся мудрые, земля треснет, как гнилой орех» или «...Мусса, пророк, когда его сердце нальется гневом, скажет соколу, слуге царей: — Иди и принеси мне изумруд, который отдан Херату.

Сокол возьмет клювом.

Тогда сотрясутся минареты Херата и навсегда уничтожится утро...» (прямая отсылка к Ветхому Завету, во-первых, Мусса — в коранической транскрипции пророк Моисей, и во-вторых, по Корану, апокалипсического конца света не рисуется, ибо все народы в зависимости от их веры попадут а ад или рай, а мир продолжит существование [К., 7:32, 35—37]).

Топонимика находит свое выражение в рассказе Леонова и также индуктирует собой восточное начало, правда, обращение к названиям рек или городов может идти и опосредованно, через другую символику [например, «Пусть таким будет сердце у каждого, кто стопы свои направил в хадж»¹⁵; хадж — паломничество мусульман в Мекку и Медину (Саудовская Аравия) — святые места мусульман] или не переводиться на русский язык, что, с одной стороны, затрудняет восприятие топонима, точнее его идентификации с русским названием, с другой стороны, добавляет колорит иноязычной речи (например: «в светлые воды Джейхуна острые камни угрюмой глядят»¹⁶; «Джейхун» — так арабы прозвали Амударью, что означает «мутная и коварная»), или использоваться «напрямую» как указание конкретного географического региона (например, Херат [в русской транскрипции — Герат], Самарканд, Гемедиантская область, Таджикистан и пр.).

Сравнения, часто используемые в речи восточного человека, связаны как с природными образами, имеющими символическое значение: барс, сокол — цари зверей и птиц, сильные, безжалостные («оно [солнце] бросилась на меня, как барс, как сокол на фазана»); верблюд — везущий вдаль поклажу и седока, символ движения («медленная, в небе проходила черная верблюдица — ночь»); лань, сайгак — легкие, быстрые («кто тот, у которого глаза подобны глазам дикой сайги..?»); осел, обезьяна — глупые («зачем в юности моей верблюд не наступил мне на ухо? Я бы не услышал теперь ни рева ослов багдадских, ни вопля хатайских обезьян!»; «...ты пришел за динарами — наградой мудрого, а получил удары — награду осла» и пр.), так и с аллегорией, когда оживляются, делаются зримо-наглядными, одушевленными чувства, вещи, предметы и пр. (например: «и на лбу ее [козы] белом гнутые каменные рога трубят о гибели в приподнятые страхом уши»; «тени, закутанные плотно, спешат по узким

улицам к ночлегам»; «он ушел из дворца перед полночью и тоску свою понес с собой» и пр.).

Леоновские метафоры содержат в себе явное обращение восточного человека к символике богатства, ассоциировавшегося прежде всего с драгоценными камнями, они же считались и символом красоты, например: «кто уронил круглые алмазы в серые его глаза, кто заставил плакать Халиля?»; «может быть, молчал ты потому, что не хотел нанизывать жемчужин твоей мудрости на гнилую нитку Халилевой страсти?»; «к ней, прекрасной – словно она держала розовые жемчужины во рту, вышел Халиль...» и пр.

Другой тип метафоры носит явно выраженный мифологический характер. Жизнь неба и жизнь человека связывались напрямую. По этому же принципу, характерному для таджикской и персидской поэзии, заимствовавшей его из Корана, строит часть своих метафор и Л. Леонов: «медный голос трубы... подобен он реву пустыни, когда зимних бурь кривые когти терзают красную ее, неостылую грудь»; «их бороды – как облака. Пятилетняя девочка спросила мать: не облака ли идут в дом пророка?»; сердце «укушено змеей мечты»; «вышел Халиль, неожиданный и нежный, как месяц перед полуночью» и пр.

Чтобы добиться фонетического звучания, имитирующего мягкость восточного напева, Леонов оглушает начало многих слов, звучащих в русской речи более звонко, например: «Ясмин» вместо «жасмин», «Херат» вместо «Герат», «харем» вместо «гарем» и пр., тем самым также создается иллюзия иной, более мягко звучащей речи. Это связано и с жанровым своеобразием сказа Леонова. Его рассказчик наполовину пропевает, наполовину проговаривает касыду – стихотворное произведение. Отсюда и напевность, и жесткий размер (Леонов явно использует дактиль и анапест в некоторых отрывках, жестко ритмизованной прозы, например: «В светлые воды Джейхуна // острые камни угрюмей глядят»

или «Над Хератом кричат муэдзины. // Мирных лютней смолкают струны [разбивка моя. – А. П.] и пр.), и инверсии, и прямое обращение к традициям таджико-персидской поэзии и ее классикам.

Например: «Когда Джелаледдин из Руми извел пером суфия сладкое вино газэл из сердца своего, он произнес так: свершай частые странствия в Каабу души своей и там стучись в священный камень сердца, ибо все в нем... И когда дед мой Ахмет Есеви, извел посохом хаджи воду из камня, он сказал: положи сердце свое на ладонь и швырни его о камень, если оно украшено змеей мечты» [Джелаледдин из Руми (1207–1272) – один из выдающихся представителей ирано-таджикской поэзии; «газэл» – правильно «газель» – стихотворная форма в лирической поэзии народов Востока, состоит обычно из пяти – двенадцати двустихий с однозвучной рифмой через строку; Ахмед Есеви – правильно Ахмед Ясави (ок. 1105–1166) – среднеазиатский суфистский поэт и проповедник].

В русскоязычной прозе существует множество способов создания симбиозной для разных национальных культур картины мира. Символика, использованная писателем, во многих случаях характерна и для восточной, и для славянской культур. Например: образ бороды как символ мудрости, дихотомия «любовь – смерть», ночная роль Луны и Месяца и пр. Но зачастую, выступая в контекстном облачении, эти символы воспринимаются не в их мифологическом звучании, а скорее как способ создания абсурдной, комической (прежде всего для читателя, человека далекого от восточной культуры) ситуации. Например, Халиль с мольбой обращается к самому почитаемому мудрецу: «– Ты скажи мне, Ахмед Кешиф, ибо *борода твоя внушает мне доверие*. Признаюсь, я боюсь твоего ответа...

Но ответил с печалью Ахмед Кешиф:

– Я бы ответил тебе все, что ты хочешь знать и что может принести тебе пользу, *если б только был я Ахмед Кешиф*» [выделе-

но мной. — А. П.] . Не ум и годы, а борода — источник доверия и обмана, ибо она не принадлежит мудрецу.

В «Касыде о сладостном Халиловом заблуждении» явная насмешка не столько над ситуацией, в которую попали герои, а над их нежеланием видеть собственное счастье вне выстроенных ими же образов. Халиль считал, что провел ночь с Луной, Баялунь, что с Месяцем. «Опознав» друг друга утром, они не захотели или не смогли расстаться с мечтой о несбыточном ради земной любви. «Они стояли друг перед другом, оба молодые и нежные, и плакали. Может быть, они плакали о том, что любовь не лишила их языка»¹⁷. Луна и Месяц в мифологической традиции не могут быть источниками любви, ибо они принадлежали загробному миру. Луна может быть глазами на челе божества, может соотноситься со значением «колдовать», «околдовывать», может иметь фаллическое значение, может даже считаться символом деторождения (буквально «быть распухшей, раздутой», т. е. беременной)¹⁸. Но никогда Луна не придет в мир живых людей, чтобы нести счастье, она «уведет» за собой в мир ночи, что и произошло с Халилем: «Когда умирал Халиль, луна ему светила прямо в очи, и сердце его истекало любовью, подобно тому, как истекал соком гранатовый плод в саду его»¹⁹.

Рассказчик позволяет себе посетовать над тем, что не смолчали юноша и девушка в утро после ночи любви и только в этом видит их трагедию: «...Когда две бабочки соединяются в пахучем лоне цветка, разве плохо, что не слышат и молчанием связываются крепче, чем ненадежными узами

слов?»²⁰. Позиция автора — в насмешке над абсурдностью желания героев постичь непостижимое, достичь недостижимое, неумением полюбить близкое родное, неумением разглядеть подлинное чувство.

Причиной внимания писателя к Востоку, несомненно, была его богатейшая мифология, связанная с библейско-кораническими мотивами, плотно вошедшими в жизнь человека. Причем, как замечает Н. П. Малахов, «эта мифология становится материалом аналогий с современной историей»²¹. Заставляя читателя познавать чуждый мир, Л. Леонов стремится не только противопоставить экзотику и «пышность» Востока привычности русского образа существования, но и показать, что ценность человеческой жизни в культурных доминантах разных национальных традиций может измеряться разными категориями. Но при всем этом человек остается тем единственным, ценным и до конца не постижимым, ради кого история совершает свой путь.

Образы «восточного мира» у Леонова и Иванова строятся сходными литературными средствами. Но писатели ставили перед собой разные задачи, имели для анализа и воспроизведения разный художественный материал, поэтому и говорить о том, что восток Леонова похож или отличается от востока Иванова нетактично. Можно только заметить, что оба автора средствами русского языка запечатлели тот особый мир, который в сознании русского читателя непосредственно связан с Азией, с ее отличающимися от привычного славянского мировоззрением, культурными и нравственными ценностями.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Иванов Вс. Кургамыш-зеленый бог: Собр. соч.: В 8 т. — Т. 3. — М., 1959. — С. 47.

² Там же. — С. 47.

³ Легенды и мифы Седого Алтая [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.altayim.narod.ru>

⁴ Обряды, традиции, предания [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.altayim.narod.ru>

⁵ Иванов Вс. Как согрешил Аянгул // Указ. соч. — С. 55.

⁶ Легенды и мифы Седого Алтая [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.altayim.narod.ru>

⁷ *Иванов Вс.* Когда расцветает сосна // Указ. соч. – С. 57.

⁸ Там же.

⁹ *Иванов Вс.* Уёнчи Докай // Указ. соч. – С. 62.

¹⁰ *Леонов Л.* Халиль // Повести и рассказы. – Л.: Лениздат, 1986. – С. 111.

¹¹ Там же. – С. 116, 121.

¹² *Климович Л. И.* Книга о Коране, его происхождении и мифологии [Электронный ресурс]. –

Режим доступа: <http://www.lib.ru>

¹³ *Леонов Л.* Указ. соч. – С. 113, 114.

¹⁴ Там же. – С. 114, 115.

¹⁵ Там же. – С. 113.

¹⁶ Там же. – С. 112.

¹⁷ Там же. – С. 124.

¹⁸ *Маковский М. М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образы мира и миры образов. – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 1996. – С. 209–211.

¹⁹ *Леонов Л.* Указ. соч. – С. 124.

²⁰ Там же. – С. 124.

²¹ *Малахов Н. П.* Л. Леонов в советской ориенталистике // Леонид Леонов. Творческая индивидуальность и литературный процесс. – Л.: Наука, 1987. – С. 196.