

**Айнабекова Г.Б.,**

докторант PhD I курса Казахского национального университета им. аль-Фараби,  
г. Алматы, Казахстан,  
e-mail: gulzhan.aynabekova@gmail.com  
Научный руководитель – д. ф. н. профессор Жаксылыков А.Ж.

**ИНТЕРТЕКСТЫ В ПОВЕСТИ В. МИХАЙЛОВА «ВЕЛИКИЙ ДЖУТ»**

Статья посвящена теме «Вставные сюжеты в структуре документальной прозы В. Михайлова «Великий джут». В ней рассматриваются такие вопросы, как функция форм и изменения в повествовательных структурах. При этом в центре внимания вопросы художественности, системы образов, новых повествовательных форм. В статье говорится об искусстве создания впечатляющего документального художественного текста, об авторском сознании, о восприятии современного читателя. Главным объектом внимания становятся вставные истории, то есть функция текста в тексте. Осуществляется анализ документального произведения Валерия Михайлова «Великий джут». Объектом углубленного анализа являются вставные сюжеты в данном произведении. Нет сомнения, что использование вставных новелл Валерием Михайловым делает документальную повесть «Великий джут» интересней и сильнее. Использование приема контраста особым образом воздействует на читателя.

**Ключевые слова:** парадигма, вставные сюжеты, художественность, образ, жанр, форма, мотив, текст.

Ainabekova G.B.

**Intertexts in V. Mikhailov's story «The Great Jute»**

The article is devoted to the topic «Inserting plots in the structure of V. Mikhailov's documentary prose» The Great Jute «. It addresses such issues as the function of forms and changes in narrative structures. At the same time, the focus is on the issues of artistry, the system of images, new narrative forms. The article talks about the art of creating an impressive documentary artistic text, about the author's consciousness, about the perception of the modern reader. The main object of attention is inserted stories, that is, the function of the text in the text. An analysis of Valery Mikhailov's documentary «The Great Jute» is carried out. The object of in-depth analysis is the plots in this work. There is no doubt that the use of false novels by Valery Mikhailov makes the documentary story «The Great Jute» more interesting and stronger. The use of contrast reception has a special effect on the reader.

**Key words:** paradigm, plug-in stories, artistry, image, genre, form, motive, text.

Айнабекова Г.Б.

**В. Михайловтың «Великий джут» повесіндегі интертексттер**

Мақала «В. Михайловтың документтік проза жанрында жазылған «Великий джут» кітабындағы көркемдік сюжеттер» тақырыбына жазылған. Мақалада әдебиеттегі трансформация, яғни түрлену, өзгеру тақырыбында сөз қозғалады. Сондай ақ көркемдік, әдебиеттегі образдар жүйесі, пішін мәселесі жайында айтылады. Әдеби мәтінді тудыру шеберлігі жайында. Автордың ой-өрісі мен оқырманның қабылдауы. Әдеби мәтіндегі қосалқы сюжеттер, яғни мәтін ішіндегі мәтін жайында айтылады. Валерий Михайловтың «Великий джут» кітабына талдау жасалады. Талдау объектісі ретінде кітаптағы қосалқы сюжеттер алынған. Ондағы көркемдік жанрда берілген әңгімелер желісі документтік жанрдағы туындыны қызықты ете түседі. Контрастты қолдану әдісі оқырманды өзіне баурап алады.

**Түйін сөздер:** парадигма, қосалқы сюжеттер, көркемдік, образ, жанр, пішін, мотив, мәтін.

На историческом плане художественная литература постоянно трансформируется и преобразовывается, как и ее доминантные образы. Это связано с тем, что художественный образ несет в себе отражение движущейся реальности, и система образов для литературного процесса постоянно меняется.

На разных этапах развития человечества художественный образ принимает различные формы. Это происходит по двум причинам: изменяется сам предмет изображения – человек, то есть его мышление, изменяются и формы его отражения искусством.

Природа художественного образа, независимо от его назначения и сферы применения, многогранна и уникальна. Образом можно назвать целый внутренний мир, полный множества процессов и нюансов, который оказался в фокусе познания. Это основа любого вида творчества, основа любого познания и воображения.

Природа образа действительно обширна – он может быть рациональным и чувственным, может основываться на личных переживаниях человека, на его воображении, а может быть и фактографичным. И главное назначение образа – это диалектическое отражение жизни. Какой бы она не представлялась человеку, и какой бы она ни была, человек всегда воспринимает ее наполнение через систему образов.

Это главная составляющая любого творческого процесса, потому что автор одновременно ищет ответа на многие вопросы бытия и создает новые, более высокие и важные для него самого. Поэтому об образе и говорят, как об отражении жизни, потому что он включается в себя характерное и типичное, общее и индивидуальное, объективное и субъективное.

Художественный образ является той почвой, из которой взрастает любой вид искусства, в том числе и литература. При этом он остается сложным и порой непостижимым феноменом, ведь и художественный образ в литературном произведении может быть неоконченным, представленным читателю лишь как набросок – и одновременно исполнять его эстетическое назначение и оставаться целостным, как модель определенно-го явления.

Художественным образом можно назвать любое явление, которое было творчески воссоздано автором в произведении искусства. Если мы подразумеваем литературный образ, то это явление отображено в форме художественного произведения. Особенностью образности является то, что она не просто отражает реальность,

но и обобщает ее, одновременно раскрывая в чем-то единичном, выразительном и определенном.

Художественный образ не только осмысливает действительность, но и создает модель иного мира, вымышленного и преобразованного. Художественный вымысел в данном случае необходим для усиления обобщенного значения образа. Нельзя говорить об образе в литературе, только как об изображении человека, так как образ есть все изображенное в произведении [2, 146].

Яркой иллюстрацией вышесказанному здесь служит образ «девочки», единственной обительницы пустого «города» из белых юрт в книге Валерия Михайлова «Великий джугт».

«Присмотрелись они – а этот огромный выюк одежды напоминает шалашик. Небольшая дырочка посередине... словно бы это темное окошко в некий странный мир. И вдруг все четверо мужчин, двое из которых вооружены, разом чего-то испугались. Вздрыгнули, поежились и стали отступать к двери. Не выдержали, вышли на улицу. Габит Мусрепов покинул жилище последним. Помедлил на пороге, будто почувствовал: там, внутри небольшого шалаша из наваленной одежды, кто-то есть.

Больше никуда не заходили, словно бы чего-то боялись. Ушли на край безмолвного городка, заваленного снегами, постояли, опустив головы. Пора было возвращаться. Когда зашагали обратно, у Мусрепова закралось сомнение: неужели здесь действительно никого нет? А где же, наконец, тела умерших? Он высказал все это инструктору из крайкома, который сопровождал его неотлучно. Тот хмуро ответил, что в Тургае много таких городков из юрт и с началом осени люди из них разбрелись кто куда. В Кустанай ушли, в Челкар, на Урал, в сторону Алатау и на Сырдарью. И почти все погибли по дороге. Это их трупы лежат, сложенные в штабеля. Оба кустанайских охранника закивали в подтверждение головами. «Откуда ты знаешь?» – спросил Габит у крайкомовца. Тот лишь грустно улыбнулся в ответ.

Тяжело вытаскивая ноги из сугробов, они шагали к саням. Внезапно Мусрепов, не в силах противиться неведомому предчувствию, свернул к той богатой юрте из белой кошмы, куда они заходили. Его спутники последовали за ним.

- «Ойбай, да здесь чьи-то следы!» – воскликнул кто-то.

- Они сгрудились возле странных отпечатков на снегу. Следы были совсем свежие.

- «Кто это? Корсак? Лиса?»

- «Нет, не похоже! Вроде бы... но ведь не может такого быть!...»

Мужчины пошли по следу, который вел прямо к юрте. Распахнули дверь. Неожиданно внутри пустого жилища раздался тонкий пронзительный звук, от которого все похолодели. То ли собачий визг, то ли яростный вопль кошки – и все это сопровождалось урчанием. Из крошечного отверстия шалашика выскочило какое-то маленькое живое существо и бросилось на людей. Оно было все в крови. Длинные волосы смерзлись в кровавые сосульки и торчали в стороны, ноги худые, черные, словно лапки вороны. Глаза безумные, лицо в спекшейся крови и обмазано каплюющей свежей кровью. Зубы оскалены, изо рта – красная пена. Все четверо отпрянули и бросились бежать, не помня себя от страха. Когда оглянулись, этого существа уже не было.

- «Что это было?» – прохрипел Габит, глядя на спутников. Они молчали, дрожа крупной дрожью. Никто так и не вымолвил ни слова. Лишь потом, в Кустанае, один из попутчиков сказал ему:

- «Вы, наверное, думаете, что это был джинн? Нет, не джинн. Я разглядел, ясно разглядел. Это был человек. Ребенок. Казахская девочка лет семи-восьми...»

- «Нет! Нет! – закричал Мусрепов, в котором вспыхнул невыразимый, великий и одновременно бессильный гнев. – То был голод! То были глаза голода! Само проклятие голода...» [1, 9].

В данном случае локальный художественный образ представляет собой экстремальную (аномальную) картину человеческой жизни, центром которой является антипод человека, а главными элементами – сдвинутые события и обстоятельства существования в условиях апокалиптического Хаоса. Когда герой – антипод вступает в отношения с обычными (нормальными) героями, возникает ситуация экзистенциального остранения... Эта вставная история приобретает статус необычного повествовательного образа с фольклорным потенциалом (народные новеллы про демонов).

Подобного рода вставные истории (былички, новеллы, притчи) впервые появились в литературных произведениях античных писателей. В творчестве европейских писателей последующих эпох они использовались с самыми разными целями. Можно отметить две общие закономерности. Во-первых, включение иных художественных текстов в текст самого произведения

всегда объяснялось в повествовании. При этом часть повествования становилась «обрамляющим рассказом» – текстом, окружавшим новое произведение, объяснявшим его появление и «выводившим» его из повествования. Иногда вставные новеллы или повести становились основой произведения, а «обрамляющий рассказ» превращался в технический прием композиции. Появление нового произведения часто объяснялось указанием на источник – нового рассказчика или найденную рукопись. Во-вторых, вставные произведения были необходимы для того, чтобы, выйдя за рамки сюжета, углубить смысл произведения. Эти закономерности можно обнаружить и в использовании вставных текстов русскими писателями Казахстана.

Использование вставных новелл Валерием Михайловым делает документальную повесть «Великий джуг» интересней и эстетически выразительней. Прием контраста сильнее воздействует на читателя. Книга начинается с воспоминаний поэта ГафуКаирбекова: с впечатлений, которые запомнились двухлетним мальчиком: «– Первое мое воспоминание – луна. Осень, холодно, мы куда-то кочуем. Меня, завернутого, покачивает в телеге. Резкая остановка – и я вижу в черном небе огромную луну. Она полная, круглая и ярко светит. Я лежу на спине и долго смотрю на нее, не отрываясь. Поворачиваюсь и ясно вижу на земле какие-то коряги с вытянутыми, скрюченными ветками-руками, их много по обеим сторонам дороги: это люди. Они застыли и молча лежат на земле. Я догадался: ни о чем спрашивать не надо. Взрослые не ответят, им не до меня. И какая-то страшная тайна окружает этих застывших людей... Когда вырос, спросил, и тогда мне все рассказали. Это были трупы. Бабушка удивлялась: как ты мог запомнить, ведь было-то тебе всего два года. В самом деле, как? Но запомнил. Луна... кочуем... трупы...» [1, 3]. Именно такая психологическая прелюдия – начало книги завораживает читателя.

Анализируя сюжет, необходимо учитывать также особенности сюжетных мотивировок (обоснование развития сюжета, поступков персонажей, вообще введения любых образов в произведение).

И дальше нетривиально затронутые события тянут к себе глубоко. «Перед войной, когда мне было уже лет десять, как-то поехали мы на арбе за топливом. Кустарники, камыши, сухая трава – все в топку шло. Едва выехали за город, деревянные колеса стали скрипеть, переваливаться через что-то. Почва вроде ровная, песок-а тяже-

ло едется. И этот скрип – странный, нехороший, слух режет. Я соскочил с телеги, а в песке кругом кости. Кто их тут разбросал? Рвем траву, собираем сухие ветки – и всюду кости, кости. Или на поверхности валяются, или чуть-чуть песком занесло. Потом черепа стали попадаться, человеческие. Да это же люди, думаю, сколько же их здесь полегло? Дома рассказал. Старшие пояснили: это голодные в город шли и умирали по дороге. Хоронить их было некому, так и лежали кругом мертвецы...

А мы все время за городом: то траву косишь, то дрова собираешь, то играешь где-нибудь на сопках – мальчишки ведь не успокоятся, пока все вокруг жилья не разведает. Так, веришь или нет, весь Тургай был в кольце человеческих костей. Должно быть, обессиленные люди сходились, оползались к районному центру, надеясь хоть там раздобыть съестное и уберечься от голодной смерти...» [1, 13]

Документальная повесть «Великий Джут» Михайлова Валерия Федоровича с множеством вставных историй, документальных включений, параллелей, аналогий, цитат, скрытых притч и аллюзий производит очень сильное впечатление на современного читателя. Казалось бы, некоторые отвлеченные сцены и текстовые привлечения можно было бы исключить из повествования, однако без них трудно было бы создать образ суровой, жестокой, противоречивой эпохи, когда на исторической сцене действовали поистине амбивалентные люди. Не часто встречаются такие произведения, в которых столь

глубоко и пронизательно раскрыта подоплека человеческой жестокости, поистине демонических трансформаций изгоев, оказавшихся у власти. Поэтому для их обрисовки и характеристики понадобились притчи, аналогии и парадигмы из античных метаморфоз и библейско-коранических предсказаний. Наслаивая тексты в тексте, В. Михайлов блистательно достигает своей цели – разоблачения и клеймения палачей народов. Все же в повести просматривается актуальная во все времена идея превосходства Добра над Злом, Света над Тьмой с очевидной победой первого и поражением второго. В заключении раскрываются основные социально-политические загадки, тайны и намеки, которые были умело расставлены на протяжении всей сюжетной линии. Данная история – это своеобразная загадка, поставленная читателю, и обычной логикой ее не разгадать, нужна историческая, парадигматическая логика, вооруженная аллегориями. Существенную роль в успешном изображении жестокой эпохи начала XX века, когда рухнула одна империя и возникла другая, сыграли умело подобранные образы – тексты. Центром произведения является личность познающего повествователя, а главными элементами – события и обстоятельства раскрывающейся эпохи. Динамика событий разворачивается неуклонно вслед за хронологией Хаоса – Голодомора, действия персонажей соединены железной логикой самой истории и ее метафизической подоплекой. Познание этой подоплеки и несет в себе главный урок повествования – познание.

#### Литература

- 1 Михайлов В.Ф. Великий джут. Документальная повесть. – Алматы: Мектеп, 2088. – 360 с.
- 2 Лотман Ю. М. Текст в тексте. [iedtech.ru.fstest.ru/files/journal/2014](http://iedtech.ru.fstest.ru/files/journal/2014)

#### References

- 1 Mihajlov V.F. Velikij dzhut. Dokumental'naya povest'. – Almaty: Mektep, 2088. – 360 s.
- 2 Lotman YU. M. Tekst v tekste. [iedtech.ru.fstest.ru/files/journal/2014](http://iedtech.ru.fstest.ru/files/journal/2014)