

УДК 82-311

*Д.Ю. Сырысева***МАГИЧЕСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ А. НУРИ «ПАССАЖИР СВОЕЙ СУДЬБЫ»**

Предметом анализа в статье являются магическая реальность в романе современной татарской русскоязычной писательницы А. Нури «Пассажир своей судьбы», способы ее создания и функционирования на разных уровнях художественной организации текста. Показывается сложность внешних и внутренних границ как в пространстве физического объективного мира, изображенного в романе, так и в сознании главного героя, который пытается осознать мир и природу магической реальности. Если мир физической реальности осмыслен и логически познаваем, то способами познания иной реальности становятся сны, галлюцинации, тайные знаки. Рассматриваются влияния произведений Габриэля Гарсиа Маркеса, Мигеля Анхеля Астуриаса, Салмана Рушди на художественный мир романа как на уровне макропоэтики (пространственно-временная составляющая романа), так и на уровне микропоэтики (образы, эпизоды, мотивы). Показываются связи с восточным повествовательным дискурсом и сказочной образностью. Делаются выводы о связи эстетики романа с эстетикой магического реализма.

*Ключевые слова:* магическая реальность, магический реализм, сон, татарская литература, хронотоп.

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-6-1319-1323

Обращение к творчеству татарской русскоязычной писательницы Альбины Нури, лауреата литературной премии Республики Татарстан имени Г.Р. Державина («Державинской премии») 2017 г., неслучайно, потому что, с одной стороны, ее творчество является частью современного российского литературного процесса, а с другой стороны, дает возможность рассмотреть сложное взаимодействие различных культурных и литературных традиций.

Альбина Нури, характеризуя художественный мир своих произведений, говорит, что «мистицизм базируется на реализме», это находит отражение в романах, где «магические элементы накладываются на полотно действительности, вплетаются в привычную картину мира» [2, с. 111]. Подобное соединение ирреальности и реальности, мистики, магии, чудесного и реалистически правдивого, обыденного, повседневного можно увидеть во многих произведениях писательницы. Мы же наиболее подробно остановимся на романе «Пассажир своей судьбы» (2017). Здесь рассказывается о молодом человеке Федоре, который решил изменить свою жизнь и уехать из Казани на поезде к своему отцу в далекое село Улемово под Улан-Удэ. Он едет, но замечает, что реальность изменяется, становится кошмарным сном, в котором все повторяется, движется по кругу. В последней главе романа сообщается, что случилась катастрофа, а Федор находится в глубокой коме. Несмотря на такой конец, в тексте мерцает надежда на выздоровление героя и его примирение с родителями.

Основное действие романа происходит в пространстве поезда, следующего по маршруту Казань – Улан-Удэ. События описываются от лица главного героя, молодого человека Федора, что придает субъективность всему повествованию. Герой опаздывает, но все-таки садится в свой вагон. Когда поезд начинает набирать ход, на душе Федора становится «так гадко», что он даже хочет «выпрыгнуть в окно» [6, с. 25]. Если изначально зеленый поезд представляется герою зеленой змеей («Длинная толстобрюхая зеленая змея замерла у перрона, и люди с тюками и чемоданами загружались в ее чрево» [6, с. 22]), то ближе к концу романа невидимая окружающим людям душа Федора воспринимает поезд как чудовище, ждущее новых жертв («проглотило неведомое чудовище» [6, с. 250]).

Несмотря на то, что основные события романа происходят в замкнутом пространстве, пространственно-временные координаты искажаются. Писательница изображает сложное соединение прошлого (хрономиражи, сны, воспоминания), настоящего, будущего времен. Искажение хронотопа, достаточно часто используемый писательницей прием, присутствует во многих произведениях, например, в романах «Пятый неспящий», «Дорога в мир живых» и др. Иная реальность мистического ирреального мира сосуществует в одном пространстве с миром объективной, логически-познаваемой реальности. Можно сказать, что подобное соединение реальностей порождает третью, сложную для осмысления реальность.

Изменение пространственно-временных координат происходит в романе постепенно. Герой признается в том, что не имеет обостренного чувства времени, которым наделены некоторые люди. Федор случайно разбивает о рельсы мобильный телефон, из-за чего ему приходится следить за вре-

менем либо по косвенным признакам (изменение в освещении вагона, пейзажа за окном), либо спрашивать о времени у других пассажиров. Субъективное восприятие мира подводит Федора: ему кажется, что прошло полчаса, но проходит больше времени, ему кажется, что прошло около двух часов, но ему говорят, что прошло только десять минут. Ближе к концу романа Федор не может сказать, «время тянулось – или, может, мчалось» [6, с. 135].

Пейзаж за окном сильно меняется. Федор, наблюдая за листьями, которые выглядят, как в сентябре, а потом становятся по-весеннему зелеными, начинает задаваться вопросом, почему в картине природы такие несообразности. В какой-то момент он замечает, что за окнами «вместо заката, вопреки всем законам природы, наступал восход» [6, с. 89]. Попытки логически осмыслить изменения во времени и пейзаже ни к чему не приводят: герою кажется, что он «от всех испытанных потрясений слегка поплыл» [6, с. 116], видит странные фантазмагии, ощущает, что он «действительно заболел» [6, с. 133]. В его голове начинают звучать различные голоса, советующие поступить по-разному в определенных ситуациях. Эти звучащие голоса в голове, а также повествование от первого лица, наполненное воспоминаниями и снами, сближают героя романа Нури с протагонистом романа Салмана Рушди «Дети полуночи» Салемом Синаем. Федор начинает думать о том, что все, что он видит – это его галлюцинации, кошмарные сны, и рассуждать о разрыве временных пластов, в которых почему-то блуждает его душа или астральное тело.

Время странно меняется не только в восприятии Федора. Некоторые пассажиры не помнят, что было в вагоне несколько минут назад, искренне удивляются тому, что им об этом говорят. Федор видит сложные хрономиражи, при которых перед глазами возникают события либо прошлого, либо будущего. Так, неизвестные люди, одетые по моде десятилетней давности, оказываются в пустом купе, хотя поезд не останавливался, соседка Федора Тамара то стареет и оплакивает свою умершую дочь Катю, то вместе с живой Катей угощает разными кушаньями Федора. Сам поезд воспринимается Федором как что-то зловещее: при попытках сойти с него он обнаруживает, что здесь нет стоп-крана и дверей на улицу. Герой не находит ответа на вопрос, «почему поезд, самый обычный пассажирский поезд с зелеными вагонами, вдруг превратился в портал между мирами, между прошлым и будущим» [6, с. 83].

Подобная трансформация пространственно-временных координат в художественных произведениях есть у таких латиноамериканских писателей, как Г. Гарсиа Маркес и М.А. Астуриас. Альбина Нури в одном из интервью называет роман «Сто лет одиночества» Маркеса одной из своих любимых книг и говорит, что этот роман, по ее мнению, «загадочный, странный, великий роман, главным героем которого является Время», а повествование о семье Буэндиа – «это притча о развитии всего человечества, когда каждый отдельный человек обречен на одиночество среди себе подобных» [3]. Федор в романе «Пассажир своей судьбы» тоже испытывает душевное одиночество: он не помнит телефонные номера своих близких и понимает, что «полно знакомых, с кем можно потрепаться, но никого, к кому захотелось бы обратиться в такой ситуации, как сейчас» [6, с. 71]. Это чувство одиночества приводит к тому, что все происходящее в поезде Федор должен осмысливать самостоятельно.

Пространственно-временные координаты ближе к концу романа трансформируются сильнее. Смена времени становится пугающей для героя, когда в вагоне-ресторане он встречает патологоанатома Петра Афанасьевича и пытается выяснить у него, какие изменения происходят в поезде. Петр Афанасьевич открывает страшную тайну: здесь все повторяется, а машиниста в поезде нет. Федор предпринимает отчаянную попытку пройти через все вагоны к кабине машиниста, но, обежав весь состав, он снова оказывается в вагоне-ресторане, а приветливо улыбающийся Петр Афанасьевич не помнит, о чем они разговаривали. Время превращается из линейного в циклическое. Соединение разных типов времени изображается и в романе М.А. Астуриаса «Маисовые люди», где случившиеся в историческом прошлом события так или иначе влияют на настоящее, трансформируют реальность, возникают в сознании героев как загадочные воспоминания, наваждения, хрономиражи и видения. В романе Нури Петр Афанасьевич говорит Федору, что он «попал в круг», из которого невозможно выбраться, а «поезд будет курсировать по кругу вечно» [6, с. 157]. Федор в конце романа начинает воспринимать все происходящее как цикл, круг («Кто знает, сколько их – кругов: на земле, в воздухе?»), «Ты ступаешь нечаянно, застревашь внутри, а пути обратно уже никогда не будет» [6, с. 167]) и хочет вырваться из пространственного обмана и иллюзии. Подобное таинственное кружение, восприятие мира как циклически повторяющегося сближает романы А. Нури и М.А. Астуриаса. Федор пытается понять тайный, скрытый смысл некоторых явлений. Он видит в поездке на трамвае что-то мистическое потому, что «уже ничего от тебя не зависит: ты следуешь туда, куда проложены пути»

[6, с. 20]. Но герой скрывает свое мистическое отношение к миру, отрицает суеверия. Именно поэтому он настойчиво отправляется на вокзал, несмотря на то, что ему «стало не по себе» после того, как разбилась любимая мамина статуэтка, стоящая далеко от края полки [6, с. 16]. Если изначально Федор скептически воспринимает тайные знаки и предупреждения, то позднее, уже находясь в поезде, его отношение к ним изменяется, он начинает придавать им больше значения. Так в сознании героя даже песенка о гимнастике в исполнении В. Высоцкого становится некой констатацией бега по кругу, что он испытывает в пространстве поезда.

В романе широко представлено онейрическое пространство. Федор видит в своих снах предвестие смерти, какой-то катастрофы. Обычные сны становятся кошмаром, продолжением других снов. Федор характеризует эту сновидческую рекурсию как яркую иллюзию, в которой «одна картинка вложена в другую наподобие матрешек» [6, с. 116]. Такая сложная рекурсивная техника, большое количество снов, воспоминаний главного героя дает возможность обнаружить в романе влияние восточного повествовательного дискурса, а именно восточной обрамленной повести, в которой «посредством связующей повествовательной рамки объединяются разнородные эпические единицы (новеллы, притчи, сказки, басни, повести)» [5, с. 242]. В одном из таких снов черные вихри захватывают людей в замкнутом пространстве и тем самым убивают их. Герой пытается убежать, но у него, как и у других людей из этого сна, ничего не получается: дома на площади начинают сами перестраиваться так, что люди оказываются заперты на площади без выхода. Возможно, здесь можно увидеть влияние романа «Сто лет одиночества» Г. Гарсиа Маркеса, в котором также показано уничтожение людей на площади. А. Нури в своем повествовании усиливает мистическое, ирреальное начало: люди гибнут не по желанию других людей, а из-за вмешательства в их жизнь инфернальных сил. После катастрофы Федор оказывается лежащим в больнице в глубокой коме. Пограничное состояние между жизнью и смертью воспринимается матерью героя как сон: «Кома с древнегреческого “глубокий сон”. Он спит, ее мальчик». [6, с. 255]. Мать надеется на то, что сын поправится и вернется к нормальной жизни. При этом она понимает, что «сон разума, как известно, рождает чудовищ», и она гадает, как закончится сражение с этими чудовищами [6, с. 253]. Сон ассоциируется либо со смертью, долго длящимся кошмаром, с катастрофой, либо с иллюзией.

Влияние восточной повествовательной техники можно увидеть не только на уровне композиционной структуры романа А. Нури, но и на уровне отдельного эпизода романа. Герой воспринимает раздвижные двери современного торгового центра через эстетику арабских сказок: в торговый центр, как в волшебную пещеру из сказки «Али-Баба и сорок разбойников», с его точки зрения, можно попасть, сказав: «Сезам, откройся» [6, с. 95]. В романе много отсылок к различным сказочным традициям. Федору кажется, что, блуждая по поезду в поисках ответов на вопросы, он «и так уже все потерял», и идет вперед, не раздумывая, как «сказочный Иван-царевич, куда податься – направо или налево» [6, с. 203]. Поездка в поезде тоже наделяется сказочными аллюзиями: герой думает, что едет «как в сказке – туда, не знаю куда» [6, с. 147]. Пребывание в поезде становится испытанием для Федора, который, подобно сказочному царевичу, должен пройти определенные этапы личностного становления, чтобы найти ответы на вопросы о смысле своей жизни и своего будущего, неслучайно поэтому герой думает о том, что «побывал в темном царстве, где живут потерянные души» [6, с. 109]. Кроме отсылок к народным сказкам, в романе можно найти отсылки к сказке литературной, а именно к произведениям Л. Кэрролла «Алиса в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье». Странный мир поезда, вызывает у Федора сравнение со странным миром сказок Кэрролла. Он думает: «...провалилась же Алиса в кроличью нору, в перевернутый вверх тормашками мир, в Зазеркалье, где пироги сначала раздают гостям, а потом уж режут» [6, с. 179]. Федор размышляет о том, что ему тоже попался кусок какого-то странного пирога, который может наделить его разными свойствами и способностями, при этом он сомневается, «мой ли это кусок, или я взял его по ошибке» [6, с. 180]. Возвращение в вагон-ресторан, замыкающее бег героя по всему составу в поисках машиниста, заставляет Федора подумать о своем душевном здоровье, поскольку «бывают и слуховые галлюцинации, не только зрительные» [6, с. 183]. Однако Федор не может верить в реальность этого повторяющегося замкнутого мира-кошмара, поэтому признает себя «чокнутым, как мартовский заяц» [6, с. 183]. Как видим, герой романа А. Нури соотносит мир поезда с особым иным сказочным царством, а себя – с различными сказочными персонажами. Федор может заметить необычные вещи в окружающей действительности. Так, он вспоминает, что когда городской парк носил название «Шурале», то в нем происходили странные события, связанные с поломками оборудования или несчастными случаями. Однако после

того, как решили переименовать парк, поскольку «негоже парку развлечений носить имя лесного чудища, черта лукавого», все необычные события прекратились [6, с. 97]. Упоминание татарского мифологического персонажа, хозяина леса Шурале, вызывает отраженные в «Пассажире своей судьбы» ассоциации с поэмой классика татарской литературы Г. Тукая «Шурале».

Герой, отправившийся в поездку на большое расстояние, изображается в хронотопе дороги. С одной стороны, это дает возможность автору показать разнообразие страны (Казань, сибирские просторы, городок с маленькой станцией), своеобразие своего и чужого мира, внутреннего и внешнего. Несмотря на то, что Федор любит Казань, где он родился и вырос, в момент отъезда город кажется ему чужим, незнакомым, каким-то другим, потому что «он (город Казань. – Д.С.) не принадлежал мне, как и я – ему» [6, с. 21]. Федор, обладающий обостренным чувством восприятия реальности, ощущает, что город его «отторгал, выдавливал из себя, и это причиняло боль» [6, с. 21]. Федор становится путешественником, человеком, находящимся в пограничной ситуации между своим известным и понятным миром и миром новым, неизвестным и таинственным. Он сам думает о том, что в другом городе или месте все иначе, по-другому, поэтому «хочется круто поменять жизнь, бросить все и остаться» [6, с. 37]. Как можно видеть, в его сознании проявлены черты утопического мировосприятия, он идеализирует неизвестное место. Однако герой разочаровывается в самом начале поездки, а удачная идея поехать в далекое Улемово начинает казаться «претенциозной, глупой и мелодраматичной» [6, с. 25]. Неизвестный провинциальный городок с маленькой станцией воспринимается Федором не как «точка на карте», а как «соринка» [6, с. 37]. Сибирские просторы пугают Федора, потому, что он не может правильно сориентироваться в пространственно-временных координатах. С другой стороны, как отмечал М. Бахтин, именно в дороге «своеобразно сочетаются пространственные и временные ряды человеческих судеб и жизней» [1, с. 392]. Именно в дороге происходят встречи с различными людьми, влияющие на мировосприятие главного героя. Медсестра говорит Федору о том, что он находится в поезде, в дороге, а это значит, что «нужно ехать» [6, с. 77]. Петр Афанасьевич рассказывает об особенностях поезда и его движения. Поездка становится связанной с судьбой, которая, по мнению А. Лосева, «совершенно реальная, абсолютно жизненная категория» [4, с. 226]. Персонификацией судьбы в романе становится загадочный Проводник, следящий за порядком в вагонах и запрещающий всем покидать свои места. Федор чувствует, что от фигуры Проводника веет ледяной стужей, исходит какой-то монотонный гул, «что-то зловещее» [6, с. 87]. Проводник кажется сделанным из камня, каким-то нечеловеческим существом, имеет бескровное лицо, как у «вурдалака» [6, с. 138]. Он обладает неким знанием о пути каждого пассажира, недоступным для остальных людей, может открывать запертые двери и читать чужие мысли. Он требует подчинения, но Федор бросает ему вызов, пытаясь сойти с поезда. Федор спорит с самой судьбой, пытается не следовать чужим предписаниям, а выбирать самостоятельно свой жизненный путь. Именно поэтому Федор становится пассажиром своей судьбы.

Таким образом, можно видеть, что магическая реальность создается в романе «Пассажир своей судьбы» разными средствами. На уровне макропоэтики – различными трансформациями пространственно-временных координат, снов, воспоминаний, фрагментарностью повествования, что усложняет художественную реальность произведения, обнаруживает его связь с эстетикой восточного повествовательного дискурса. На уровне микропоэтики магическая реальность создается через отдельные эпизоды, связанные с пониманием судьбы, отраженным в жанре сказки и литературных произведениях Г. Гарсиа Маркеса, М.А. Астуриаса, С. Рушди, что свидетельствует об их влиянии на роман А. Нури.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: ИХЛ, 1975. 504 с.
2. Казанский А. Интервью с колес. Прорыв // Казанский Альманах. Бирюза. 2017. С. 108–112.
3. Книжная полка Альбины Нурисламовой. URL: <http://protatarstan.ru/knizhnaya-polka-albiny-nurislamovoy>
4. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 320 с.
5. Миннегулов Х.Ю. Татарская литература и восточная классика: Вопросы взаимосвязей и поэтики. Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та, 1993. 381 с.
6. Нури А. Пассажир своей судьбы. М.: Эксмо, 2018. 320 с.

Сырысева Диана Юрьевна, аспирант  
отдел литератур народов России и СНГ,  
ФГБУН «Институт мировой литературы им. А.М.Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН)»  
121069, Россия, г. Москва, ул. Поварская, 25а  
E-mail: syryseva97@mail.ru

*D. Yu. Syryseva*

**MAGICAL REALITY IN A. NURI NOVEL “PASSENGER OF HIS DESTINY”**

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-6-1319-1323

The subject of analysis in the article is a different, magical reality in the novel by the modern Tatar Russian-speaking writer A. Nuri “Passenger of his destiny”, the ways of its creation and functioning at different levels of the artistic organization of the text. The complexity of external and internal boundaries is shown both in the space of the physical objective world, depicted in the novel, and in the consciousness of the protagonist, who is trying to understand the world and the nature of magical reality. If the world of physical reality is meaningful and logically cognizable, then dreams, hallucinations, secret signs become the methods of cognizing another reality. The author examines the influence of the works of Gabriel García Márquez, Miguel Angel Asturias, Salman Rushdie both at the level of macropoetics (the space-belt component of the novel) and at the level of micropoetics (images, episodes, motifs) on the artistic world of the novel. The article shows connections with oriental narrative discourse and fairy-tale imagery. Conclusions are drawn about the connection between the aesthetics of the novel and the aesthetics of magical realism.

*Keywords:* magical reality, magical realism, dream, Tatar literature, chronotope.

REFERENCES

1. Bakhtin M.M. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznyh let [Questions of literature and aesthetics: Research of different years]. M., 1975. 504 p. (In Russian).
2. Kazanskij A. Interv'yu s koles. Proryv [Interview from wheels. Breakthrough] // Kazanskij Al'manakh. Biryuza. [Kazan almanac. Turquoise] 2017. Pp. 108–112. (In Russian).
3. Knizhnaya polka Al'biny Nurislamovoj [Bookshelf of Albina Nurislamova]. URL: <http://protatarstan.ru/knizhnaya-polka-albiny-nurislamovoy> (In Russian).
4. Losev A.F. Dialektika mifa [Dialectics of myth]. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus Publ., 2020. 320 p. (In Russian).
5. Minnegulov Kh.Yu. Tatarskaya literatura i vostochnaya klassika: Voprosy vzaimosvyazej i poetiki [Tatar Literature and Oriental Classics: Questions of Relationships and Poetics]. Kazan, Kazan State University Press, 1993. 381 p. (In Russian).
6. Nuri A. Passazhir svoej sud'by [The passenger of his destiny]. Moscow, Eksmo Publ., 2018. 320 p. (In Russian).

Received 04.03.2021

Syryseva D. Yu., postgraduate student at Department of Literatures of the Peoples of Russia and the CIS  
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences  
Povarskaya st., 25a, Moscow, Russia, 121069  
E-mail: syryseva97@mail.ru