

УДК 82.32

doi: 10.18101/1994-0866-2016-5-191-198

## ЦИКЛИЧЕСКАЯ ФАБУЛЬНАЯ МОДЕЛЬ В РАССКАЗЕ Н. ЛУГИНОВА «ТОЙБОЛ»

© *Бурцева Марина Анатольевна*

кандидат филологических наук, доцент кафедры восточных языков и страноведения, Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова  
Россия, 177000, г. Якутск, ул. Белинского, 58  
E-mail: donnarosa36912@mail.ru.

© *Бурцев Анатолий Алексеевич*

доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова  
Россия, 177000, г. Якутск, ул. Кулаковского, 42  
E-mail: anatoly\_burtsev44@mail.ru

В статье рассматривается воплощение циклического инварианта сюжетной схемы в рассказе Н. Лугинова «Тойбол», входящего в состав повести «Гаас Тумус». Развитие сюжетной линии произведения соответствует ключевым элементам циклической модели: перед нами последовательно разворачиваются фазы отправки в «чужой мир» (воспоминания старика Тойбола), столкновения со смертью (череда смертей близких и эпизод, редуцированный до смертельной схватки с огромной рыбой), а также возвращение героя к прежнему состоянию (новая надежда на встречу с дочерью). Исследование произведений якутской литературы на основании классических сюжетных схем подтверждает тезис о развитии национальных литератур в русле мировой литературной традиции и позволяет, с одной стороны, полнее раскрыть их общечеловеческий пафос, с другой — подчеркнуть их идейно-художественное своеобразие.

**Ключевые слова:** рассказ, сюжет, циклическая модель, фаза отправки в «чужой мир», фаза столкновения со смертью, фаза возврата.

Творчество народного писателя Якутии Николая Лугинова отличает тесная связь с национальными корнями и в то же время общечеловеческий пафос, идея общности людей и единства их планетарной судьбы. В его произведениях на конкретном национально-временном материале исследуются коренные начала мира, вечные экзистенциальные проблемы жизни и смерти, любви и дружбы, долга и совести, верности и чести.

Рассказ «Тойбол», входящий в состав повести «Гаас Тумус» («Каменный мыс») (1984), занимает принципиально важное место в творчестве Н. Лугинова. Индивидуальное бытие героев соотнесено и с историей, и с современностью. В образе эвена Тойбола отразились исторические судьбы народов Севера, знакомые нам в литературе по творчеству Ю. Рытхэу, С. Курилова, Н. Шундика и других.

Главный герой рассказа на старости лет обосновался у подножия Таас Тумуса, где покоился прах его жены Даайыс. Уже десять лет, и зимой, и летом, он живет здесь, в этом ограниченном, но интеллектуально насыщенном пространстве наедине со своими думами и воспоминаниями. Два младших брата Тойбола, как и он сам, охотники, «оба статные, высокие», хотя из северных районов тогда в армию не призывали, добровольцами ушли на фронт, и через год одно за другим были получены извещения о их гибели. Тойбол не нашел в себе сил сообщить эту трагическую весть родителям. Вскоре они умерли, так и не узнав, что их сыновья погибли. Уже после войны ему сообщили о смерти в госпитале его тяжело раненного друга Айгыллы. Трагически сложилась и личная жизнь Тойбола. С Даайыс они прожили всего четыре года. Потом пропала их трехлетняя дочь, которая утонула в реке Лене. Когда Тойбол был на охоте, его беременная жена погибла в результате несчастного случая, а новорожденную младшую дочь спасли и увезли с собой добрые люди с проплывавшего мимо Таас Тумуса парохода. Так он остался совершенно один.

Для уяснения концепции произведения имеет значение сам масштаб изображения мира и восприятия человека. Жизнь простых людей — охотников, шахтеров, матросов, выросших на берегах великой сибирской реки, воспринимается как необычайно значительная и проникнутая глубоким смыслом. Не случайно о Тойболе, прожившем «незаметно, тихо», после его смерти один из персонажей не без зависти говорит: *«Он вроде бы знал что-то большее, нежели другие, и прожил жизнь свою с этим знанием»* [1, с. 144]. Труд, земля, любовь, добро, память — все приобретает конкретный, человеческий характер. Перед нами тот тип воплощения гуманистического начала, когда речь идет не об оценке целого социального уклада или определенного класса, а о ценности отдельной человеческой личности, ощущающей свою причастность к судьбам мира. Причем подобный угол зрения имеет не только идейное, но и эстетическое значение, так как человек становится не просто главным объектом изображения, а именно центром, средоточием и одновременно ракурсом, в котором рассматривается вся картина действительности. В этом отношении для автора не остались бесследными идейно-художественные искания В. Астафьева, В. Белова, В. Распутина и других русских писателей.

Особый интерес вызывает сюжетосложение рассказа «Тойбол», в котором воплощена циклическая модель фабульной схемы. Представляя собой отдельный рассказ в рамках повести, он отличается такой эстетической и смысловой завершенностью, что может выступать как самостоятельная составная часть художественного целого. По мнению В. И. Тюпы, «объектом эстетического анализа, выявляющего художественную целостность произведения, может служить и сколь угодно малый фрагмент текста, в достаточной мере обладающий относительной завершенностью» [3, с. 34].

Циклический инвариант сюжетных схем многих жанров — фольклорных и литературных — имеет трехчастную структуру: «...среднее звено связано с пребыванием персонажа в чужом для него мире и/или прохожде-

нием через смерть (в том или ином смысле — от буквального до всего лишь иносказательного), первое и третье представляют собой либо отправку в чужой мир и возврат, либо смену состояния, предшествующего кризису, последующим возрождением» [2, с. 204].

Согласно циклической фабульной модели первой фазой отправки в чужой мир и одновременно манифестацией состояния, предшествующего кризису выступают прежде всего воспоминания главного героя Тойбола о своей жизни: *«Вдруг из закровов памяти возникают давно минувшие события, словно выдернутые наугад карты из стасованной колоды»* [1, с. 123]. Предаваясь воспоминаниям, герой не только восстанавливает в памяти события прошлого, но и сам устремляется к нему, образуя с ним настолько тесную связь, что может постичь состояние людей по ту сторону реальности, например, душевные переживания своей умершей жены: *«Даайыс идет к нему и никак не может прийти. Давно идет. Долгие годы. Он видит ее лицо. Черные-пречерные глаза. Близко видит, настолько близко, что их печаль вливается в него»* [1, с. 123]. Воспоминания о прошлом становятся для главного героя особой иллюзорной формой настоящего, поэтому в данном случае можно говорить о своего рода переходе из реальной действительности в «чужой мир», совершаемом из отчаянного желания вернуть ушедшие дни: *«И все это так живо, что надолго остается ощущение реальности увиденного. Таинственной реальности»* [1, с. 123]. Перебирая в памяти события своей жизни, Тойбол вспоминает своих ушедших близких: родителей, братьев, лучшего друга: *«Мать с отцом умерли давно. Оба брата и Айгылла не вернулись с войны. А Даайыс... Несчастливая Даайыс покоится здесь, на Таас Тумусе, она оставила его мыкать горе в одиночестве»* [1, с. 123].

Примечательно, что умершие родственники часто представляются ему веселыми, смеющимися: *«Вон мать с отцом сидят на оленьих нартах и, посасывая свои трубки, причмокивают от удовольствия. Они глядят на него кротко и ласково, снисходительно улыбаются...»*; *«А его младшие братья — оба статные, высокие и не в пример ему бойкие — показывают на него пальцами и хохочут, и хохочут, за животы от смеха держатся; «Даже его единственный друг Айгылла тоже вроде смеется. Его и без того узкие глаза превратились в щелочки»* [1, с. 123]. Веселые лица и смех утраченных близких в воспоминаниях Тойбола свидетельствуют о вполне определенном восприятии им «чужого мира» как места, где все они обрели счастье. И поэтому понятным становится его желание воссоединиться с ними: *«Одно сокровенное, одно-единственное желание есть у Тойбола — он хочет лежать здесь, на Таас Тумусе, рядом с женой. Только ради этого он и вернулся сюда десять лет назад...»* [1, с. 125]. Это страстное желание раскрывает настоящее состояние героя рассказа: его тоску и одиночество: *«Старик Тойбол тяжело вздохнул. Ну зачем он остался один на этой пустой земле? Что ему здесь делать, кого караулить, ежели все радости земной жизни для него кончились, ушли вместе с самыми дорогими, самыми близкими людьми?»* [1, с. 124], а также боль от утраты дочери, которая еще совсем маленькой уплыла по реке на лодке и пропала бесследно: *«Она уплыла то-*

гда, давно в лодке. Не хотелось поверить в жестокую правду, невысказано, просто не было сил, невозможно было представить, что могло с ней случиться. Должно быть, добрые люди подобрали ее, взяли к себе на воспитание» [1, с. 124].

Образ пропавшей дочери всю жизнь тревожил несчастного старика, являясь к нему во снах и видениях, не давая угаснуть всепоглощающему чувству вины: *«Порой в старческой полудави-полудреме является ему страшное видение: посреди бескрайней водной глади раскачивается лодка с маленькой девочкой. И плачет она, бедненькая, да не по-детски, а как-то по-взрослому рыдает и протягивает к нему свои маленькие ручонки... А стремительное течение уносит ее все дальше и дальше...»*. По ночам Тойболу казалось, что он слышит «стук и скрежет, какой бывает, когда дно деревянной лодки скользит по гальке с песком»: *«Тойбол каждый раз вскакивает с постели в надежде увидеть... Кого? Кого-нибудь. Тицетно. Кто же может приплыть сюда на лодке?»* [1, с. 124].

Образ лодки, пересекающей реку, также не случайно возникает на данном этапе развития сюжета: эта ситуация символически обозначает переход из «чужого» мира мертвых в мир живых, с «того света» в реальность. Поэтому полуосознанные рассуждения героя о невозможности осуществления его желаний означают подсознательное понимание им того, что дочь к нему не вернется, несмотря на надежду, которая поддерживала его все эти годы бесплодного ожидания: *«Уже скоро десять лет, как Тойбол охраняет склады райпо. И все это время он живет здесь безвыездно. И зимой, и летом. Нет у него такого желания — ездить, нужды такой нет. Ведь никого, никого не осталось у него на этой земле, в этом мире»* [1, с. 125], в то время как он может уйти к ней, совершив окончательный переход на «ту сторону».

Началом фазы прохождения через смерть для главного героя также становятся воспоминания, на этот раз вполне конкретные — об уходе младших братьев на фронт: *«Едва дождавшись весны, братья сказали Тойболу: “Ты оставайся со стариками, а нам надо отправляться”»*. Примечательно, что отъезд братьев также связан с их отплытием по реке: *«Братья простились с Тойболом и уехали в Таас Тумус. Потом пришла весть о том, что той же весной с открытием навигации на Лене они добровольцами ушли на фронт,»* и потому в символическом плане также означает их безвозвратный уход — оба брата погибают: *«Вот и все. Через год одно за другим пришли “черные письма”. Тойбол ничего не сказал матери с отцом, не нашел в себе силы сказать такое...»* [1, с. 126].

В дальнейшем фаза столкновения главного героя со смертью многократно умножается чередой смертей его близких родственников. Все усилия Тойбола сохранить спокойствие престарелых родителей и скрыть от них известие о гибели сыновей не уберегли их от смерти: *«Но оба не пережили той зимы. Умерла мать, через месяц отец»* [1, с. 127]. Сразу за этим следует известие о смерти уже после окончания войны его единственного близкого друга Айгыллы: *«Тут он узнал от людей, у которых остановился, что*

*весть о смерти тяжело раненного Айгыллы пришла уже после победы. Вдова его Марыына бедствует с двумя детьми»* [1, с. 127].

В какой-то момент череда трагических событий кажется прерванной, и в рассказе возникает идея преодоления смерти, когда Тойбол женится на своей возлюбленной Даайыс и в браке у них рождается дочь. Но недолгий период семейного счастья оборачивается очередной трагедией: *«Но оборвалось, кончилось их счастье. Пропала трехлетняя дочь. Искали, искали, все тщетно. Исчезла, правда, и лодка. Подумали, что ее могло унести течением. Снова искали и наконец нашли пустую лодку. Ее прибило к берегу в нескольких кес от дома, значит, километрах в тридцати, а то и более»* [1, с. 128]. Спустя несколько лет после исчезновения дочери Тойбола настигает еще одно страшное известие. Возвращаясь с удачной охоты, где он убил громадного лося, он встретил человека, который сообщил ему о гибели жены: *«Его беременная жена упала, сильно расшиблась и умерла от потери крови»* [1, с. 129].

Стоит отметить особую роль природных образов и мотивов в художественном мире рассказов Н. Лугинова. В ситуации смерти жены Тойбола сама природа вовлечена в поток трагических событий: *«С запада дул ветер страшной силы. Семь суток река бесновалась, дышала пеной, вздымала фонтаны брызг, не давая людям перебраться на другой берег. В ту осень Лена вообще будто обезумела. Не переставая, дули ветры, время от времени поднимались настоящие штормы»* [1, с. 129]. Упоминание о западном ветре в данном случае может расцениваться как очередное проявление смерти. Согласно мифологическим представлениям, «страна мертвых» находится на западе (поскольку солнце заходит на западе, для мифологического мышления он ассоциировался со смертью) и, соответственно, именно западный ветер несет с собой разрушение и гибель. Наконец, в качестве высшей точки напряжения данной фазы развития сюжета, смерть угрожает самому главному герою: *«Однажды тяжело заболел воспалением легких и чудом остался жив. Вот тогда Тойбол по-настоящему испугался, что смерть может неожиданно настичь его вдалеке от могилы жены»* [1, с. 129].

Однако на этом смертельная фаза в рассказе не заканчивается. Очередное столкновение со смертью, на этот раз символическое, происходит в эпизоде с поимкой Тойболом громадного осетра. Исполинская рыбина почему-то вызвала у бывшего охотника и рыболова не радость, а страх: *«И вдруг увидел огромную темную рыбину с иглистым хребтом. Она стояла в воде неподвижно, словно бревно. Даже испугала старика»* [1, с. 131]. Возникает настойчивая ассоциация с более ранним эпизодом на охоте, когда Тойбол подстрелил огромного лося и, обрадованный удачей, возвращался домой, где его и настигло известие о смерти жены. На этот же раз была поймана огромная рыба: *«Боясь упустить добычу, Тойбол осторожно опутал ее сетью, с величайшим трудом вытащил из воды и втянул в лодку. Это был огромный осетр, пуда в два весом»* [1, с. 131]. Она не могла не пробудить в старике тягостные воспоминания, а также вызвать суеверный ужас как

предвестника очередного страшного удара судьбы. И потому он решает отпустить рыбу обратно в реку, хотя находит для своего поступка более убедительное объяснение в виде грозящего штрафа за отлов запрещенной породы: *«Если узнают, хлопот не оберешься. А штраф — вся месячная зарплата»* [1, с. 131].

Интересны образные и сюжетные переключки данного эпизода с идентичной ситуацией в повести Э. Хемингуэя «Старик и море». Старик Сантьяго также поймал в море гигантскую рыбу-марлина и тоже лишился своего улова. Но если для героя Хемингуэя неуловимая рыба символизировала ускользающую удачу, то для старика Тойбола она ассоциировалась с несчастьем. Тем не менее поразительное совпадение личностей и ситуаций обоих героев позволяет рассматривать их в одном ряду, что косвенно подтверждается их поведением. И Сантьяго, и Тойбол *разговаривают* каждый со своей рыбой, поскольку для них она не просто добыча, а знак судьбы и воплощение сил природы: *«Рыба... я тебя люблю и уважаю. Но я убью тебя прежде, чем настанет вечер»* [4, с. 622]; *«Вряд ли что-нибудь изменится в моей жизни, если я и съем тебя. Плыви, плыви, кому суждено, тот тебя и поймает»* [1, с. 131].

Далее в повествовании вновь возникает упоминание о губительном западном ветре: *«Вот уже четыре дня, как бесновался западный, дуящий против течения ветер. И не думает утихать, а, наоборот, все усиливается»* [1, с. 135], который заставил собраться в Таас Тумусе людей, ожидающих улучшения погоды. Тойболу эта ситуация неожиданно позволила вновь оживить воспоминания о потерянной дочери — подобно Старому Мореходу из поэмы С. Т. Кольриджа, он рассказывает о своей беде каждому встречному: *«У меня пропала трехлетняя дочка. Играла в песке на берегу... И пропала. Искали, долго искали, да так и не нашли бедную девочку. Не знаю, что и думать... Чтоб себя утешить, говорю, что, может, люди увели...»* [1, с. 137], что на данном этапе фабульного развертывания означает осознание героем своей вины и следующее за ним покаяние. В подтверждение данной ситуации далее в рассказе снова возникает видение: уже взрослая дочь является Тойболу во сне и приносит долгожданное утешение: *«Отец, мой милый, как я соскучилась по тебе. А ты? — спрашивает она и смеется»* [1, с. 138].

Эпизод иллюзорного возвращения потерянной дочери, ее облик и, в особенности, ее смех, знаменует собой окончание данной фазы сюжетного развития. Так же, как и смех умерших родных, улыбка и ласковое обращение дочери старого Тойбола развеивают сомнения относительно ее статуса в метафизическом смысле: во сне старика она обретает свое место и теперь находится среди своих близких, на «той стороне». Однако в событийном плане рассказа герой продолжает ждать и надеяться на ее чудесное возвращение.

Таким образом, фаза прохождения через смерть в рассказе Н. Лугинова гипертрофируется и разворачивается в череду множественно репродуцируемых потерь и смертельных испытаний героя. Эпизод с приездом неизвест-

ной молодой женщины с ребенком вплотную подводит к последней стадии циклической сюжетной схемы — **возвращению** героя к прежнему состоянию: «*Старик! Эй, старик! Просили передать тебе, — зазвенел высокий голос знакомой женщины из Аргаса, — что в Сангар приехала какая-то молодка, вроде спрашивала про тебя. Говорят, что с ней ребенок. Может, она и есть твоя дочка. Велели сказать тебе...*» [1, с. 139]. Старик Тойбол, сначала окрыленный надеждой, вскоре понимает, что произошла ошибка и приехавшая девушка не может быть его потерянной дочерью: «*Он сразу понял — ошиблись люди. Его дочери Дааие должно было быть тридцать три. Она уже должна быть взрослой, зрелой женщиной*» [1, с. 139]. Разочарование не только не лишило его сил, но и заставило воспрянуть духом, надеяться и мечтать с новой силой: «*Тойбол снова погрузился в сладкие мечты о дочери. Думал о зяте, о внуках. Хотелось, чтобы они были сильными, похожими на людей с пароходов*» [1, с. 140].

Вместе с героем возвращается в прежнее состояние мир вокруг него, восстанавливается и вечный круговорот природы: «*И опять зажглось новое солнце, отправилось выполнять свои привычные обязанности. Синели вершины гор Ирикэ и Орулхан. А внизу в великом спокойствии простиралась Лена-река. И подобно ей все больше и больше разливалось ожидание...*» [1, с. 140].

В финальном эпизоде земная жизнь старика Тойбола подходит к концу, но с ней не закончились и ожидание чуда, и его свершение — герой в метафизическом смысле преодолевает смерть: «*Уже перестав различать свет и слышать звук, он все еще ждал. Казалось, он продолжал ждать и после*» [1, с. 140].

Таким образом, развитие сюжетной линии рассказа Н. Лугинова «Тойбол» соответствует ключевым элементам циклической сюжетной модели: перед нами последовательно разворачиваются фазы отправки в «чужой мир» (воспоминания старика Тойбола), столкновения со смертью (череда смертей близких и ситуация, редуцированная до смертельной схватки с огромной рыбой), а также возвращение героя к прежнему состоянию (новая надежда на встречу с дочерью). Анализ одного из произведений якутской литературы на основании классических сюжетных схем подтверждает тезис о развитии национальных литератур в русле мировой литературной традиции и позволяет, с одной стороны, полнее раскрыть их общечеловеческий, универсальный пафос, с другой — подчеркнуть их национально-образный смысл.

#### *Литература*

1. Лугинов Н. А. Таас Тумус // Дом над речкой: повести и рассказы. М.: Современник, 1988. С. 123–180.
2. Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы: учеб. пособие: в 2 т. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Академия, 2010. 512 с.
3. Тюпа В. И. Анализ художественного текста. М.: Академия. 2009. 336 с.
4. Хемингуэй Э. Рассказы. Прощай, оружие! Пятая колонна. Старик и море. М.: Художественная литература, 1972. 706 с.

## THE CYCLICAL FABLE MODEL IN NIKOLAI LUGINOV'S STORY "TOIBOL"

*Marina A. Burtseva*

PhD in Philology, A/Professor, Department of Oriental Languages and Area Studies, Ammosov North-Eastern Federal University  
58 Belinskogo St., Yakutsk 677000, Russia

*Anatolii A. Burtsev*

DSc in Philology, Professor, Department of Russian and World Literature, Ammosov North-Eastern Federal University  
42 Kulakovskogo St., Yakutsk 677000, Russia

The article discusses the embodiment of the cyclical plot invariant in N. Luginov's story "Toybol" — a chapter of the novella "Taas Tumus" ("The Stone Cape"). The storyline demonstrates the key elements of the cyclical plot: there are the subsequent phases of sending the reader to "the alien world" (old Tobol's memories), collision with death (a series of deaths of beloved people, the episode reduced to mortal combat with the giant fish), as well as return of the main character to the previous state (new hope for the meeting with his daughter). The study of classical Yakut literature works from the perspective of classical story line proves the statement that ethnical literature develops within the world literature tradition. On the one hand, it allows revealing the universal humanistic message of national literature, and on the other hand, to emphasize its conceptual and artistic peculiarity.

**Keywords:** story, plot, cyclical model, sending to "the alien world", the phase of collision with death, the return phase.

### *References*

1. Luginov N. A. Taas Tumus. *Luginov N. A. Dom nad rechkoi: povesti i rasskazy — The House Over the River: Novellas and Stories*. Moscow: Sovremennik Publ., 1988. P.123–180.
2. Tamarchenko N. D., Tyupa V. I., Broitman S. N. *Teoriya literatury. T. 1. Teoriya khudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaya poetika* [Theory of Literature. V. 1. Theory of Fictional Discourse. Theoretical Poetics]. Moscow: Academiya Publ., 2010. In 2 v. 512 p.
3. Tyupa V. I. *Analiz khudozhestvennogo teksta* [The Analysis of Fictional Text]. Moscow: Academiya Publ., 2009. 336 p.
4. Hemingway E. *Rasskazy. Proshchai, oruzhie! Pyataya colonna. Starik i more* [Short Stories. A Farewell to Arms! The Fifth Column. The Old Man and the Sea]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ, 1972. 706 p.