

УДК 82'06  
ББК 84(0)6

**С.Ш. Шарифова**

**«МИГРАЦИЯ» СЮЖЕТА  
КАК ФАКТОР  
РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ  
НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ**

---

Статья посвящена проблемам отражения «бродячих сюжетов» в литературе эпохи глобализации. Особое внимание уделено сравнению таких культурологических феноменов, как «бродячий сюжет», сверхтип и «вечный образ». Автор затрагивает такую острую проблему, как влияние «бродячего сюжета» на процессы смешения жанров.

**Ключевые слова:** *«бродячий сюжет», сверхтип, смешение жанров, «вечные образы».*

---

**Шарифова Салида Шаммед кызы** — канд. филол. наук, старший научный сотрудник Института литературы Национальной академии наук Азербайджана

Тел.: + 9 412 -425-45-14  
E-mail: salidasharifova@yahoo.com;  
sharifovasalida@rambler.ru

Феномен «бродячего» («странствующего») сюжета оказал существенное влияние на развитие литературы. Существование «бродячих» сюжетов возможно благодаря объективному характеру:

- бытия, художественное осмысление которого и предстает в художественных произведениях;

- закономерностей развития социальной коммуникации (в том числе вербальной коммуникации), которые не исключают как преемственность культур, так и их взаимопроникновение.

В результате те или иные сюжеты, созданные в определенной культуре, бывают востребованы в иной культурной среде. «Бродячие» сюжеты известны еще с периода господства мифологического мышления. Их заимствование наиболее активно происходит в периоды великих переселений и создания крупных империй. Например, распространение ислама и халифата на больших пространствах привело к распространению странствующих суфийских сюжетов. Так, суфийские сюжеты присущи произведениям турецкого автора Ахмеда Хакиха («Книга Судеб»), персоязычного поэта Джалаледдина Руми, поволжского автора Хисама Катиба («Джумдзума султан») и т.д. Суфийские сюжеты нашли широкое отражение в произведениях многих выдающихся арабских, тюркских и персоязычных авторов. В качестве примера можно привести также проникновение индийской обрамленной повести «Брихаткатха» («Великий сказ») в Европу, которая привела к заимство-

ванию западноевропейской литературой как сюжетов, так и жанровых конструкций. Проникновение в Европу «Брихаткатхи» и других произведений Востока стало частью активизации межкультурного взаимодействия в период борьбы за Ближний Восток.

В теории литературоведения сформировалась позиция о бесперспективности изучения феномена «бродячего» сюжета. Антти Аарне (Antti Aarne) на материалах сказки утверждал, что ее мотивы возникали одновременно в разных культурах, в разных странах. А. Аарне является одним из основателей финской школы. Пессимистические выводы финской фольклорной школы о сути феномена «бродячего» сюжета являются методологически ошибочными. Антти Аарне и его последователи не провели четкого разграничения между «бродячим» сюжетом и «постоянным» сюжетом [Antti Aarne, p. 1].

Следует отличать «бродячие» сюжеты от «постоянных» (основных) сюжетов, классификацию которых выдвинул драматург Ж. Польти. Разделив весь сюжетный спектр на 36 типов, он сформулировал лишь типичные основы для сюжета художественных произведений [Georges Polti, p. 2]. Однако в последующем исследователи стали использовать понятия «бродячие» и «постоянные» сюжеты как идентичные, что было методологически необоснованным. Система «постоянных» сюжетов призвана квалифицировать тот или иной конкретный сюжет в контексте «вечных» литературных вопросов, тогда как феномен «бродячего» сюжета отражает адаптивность конкретного сюжета в инородной культурной среде. В этом контексте примечательно классификация сюжетов со стороны Хорхе Луиса Борхеса (Jorge Luis Borges) [Борхес, с. 3], который все сюжетное многообразие делил на четыре сюжета:

- о штурме и обороне укрепленного города;
- о долгом возвращении;
- о поиске;
- о самоубийстве бога.

В своей работе «Четыре цикла» Х.Л. Борхес пишет: «Историй всего четыре. И сколько бы времени нам ни осталось, мы будем пересказывать их – в том или ином виде».

Четкое разделение «бродячих» сюжетов и «постоянных» сюжетов позволяет реанимировать сравнительно-исторический подход, который оказал влияние на развитие представлений о «бродячих» сюжетах, но был несколько дискредитирован в связи с злоупотреблением методом аналогии, что приводило к гипертрофированным представлениям о масштабах заимствования западной литературы с Востока.

«Бродячие» сюжеты следует отличать также от «вечных образов». Ошибочен и необоснован подход, что «бродячий» сюжет обозначает содержательно в теории формалистов то же, что и «вечный образ» в концепции идеалистов. Среди литературоведов часто допускается методологическая ошибка, когда эти два литературных явления смешиваются. При этом присутствие в литературах разных народов и эпох «вечных образов» оценивается как результат заимствования сюжетов

(т. е. составная «бродячего» сюжета). Появление того или иного «вечного образа» хотя и сопряжено с «вечной символизацией» А.В. Шлегеля, но все же связано с конкретной региональной (национальной) литературой определенного исторического периода. Внеисторичность «вечные образы» приобретают в силу последующего «генерирования» в другой литературной среде. «Вечный образ» представляет собой воплощенный в художественном сознании архетип. В 20-30-х гг. прошлого столетия в советское литературоведение со стороны М. Бодкина и Н. Фрая вводится понятие «литературный архетип», который может использоваться как синонимичный понятию «вечный образ». По сути, оба понятия охватывают идентичные явления.

«Вечные образы», как и «бродячие» сюжеты, могут «кочевать» во времени и в пространстве. Однако «вечные образы» в большинстве генерируются национальными (региональными) литературами вне зависимости от процессов взаимодействия с инородной литературой, что обусловлено особенностями проявления в художественном сознании глубинных пластов коллективного подсознания. И это отличает «кочевье» «вечных образов» от заимствования «бродячих» сюжетов.

Последствия заимствования сюжетов и образов для литературного процесса различные. «Бродячие» сюжеты сопряжены с трансформацией жанровой системы, за счет привнесения в национальную (региональную) литературу и стилистических особенностей повествования, специфики конструирования хронотопа и фабулы. «Бродячие» сюжеты нередко становятся катализатором «замещения» существующих жанров новыми, в которые включаются элементы привнесенного с «бродячим» сюжетом жанра. В качестве примера можно назвать распространение в XIV–XV вв. в Османской Турции жанра месневи. Романтические месневи того периода представляли собой эпические стихотворные произведения. Сюжетную основу большинства месневи составили мотивы Хамсы («Пятерицы») Низами Гянджеви – азербайджанского мыслителя XII в. Наиболее известна месневи «Хосров и Ширин» Юсуфа Синана Шейхи (1371–1431). Еще один пример связан с процессами становления в Европе современного романа, который впитал многие элементы «обрамленной» повести, привнесенной в европейскую литературную среду вкуче с «бродячими» сюжетами из санскритской литературы.

Понятие «вечного образа» по своей содержательной соразмерности совпадает с понятием «сверхтипа», используемого Юрием Михайловичем Лотманом, основателем московско-тартуской семиотической школы. Например, Дон Кихот это и «вечный» образ и «сверхтип». Ю.М. Лотман рассматривает «сверхтип» как образ, для которого характерно социально-психологическое обобщение [Лотман, с. 5]. Но лотмановский «сверхтип» сопряжен с литературой конкретного исторического периода, тогда как «вечные» образы всегда носят «внеисторический» характер. Следует также подчеркнуть, что «вечный» образ может приобретать характер «сверхтипа» для тех или иных периодов

развития литературы. Так, образ Кер-оглы – это одновременно и «вечный образ» и «сверхтип» для периода средневековой тюрко-язычной литературы. Из европейской литературы в качестве образа, который одновременно предстает и «вечным образом» и «сверхтипом» является Фауст. Так, к этому образу в XVIII в. обращались такие немецкие авторы, как Готхольд Эфраим Лессинг, Фридрих Мюллер, Фридрих Максимилиан Клинггер и т.д.

Современный этап развития человечества характеризуется двумя такими феноменами, как глобализация и информатизация. Эти явления трансформируют окружающее нас бытие и характеризуются изменением параметров социальной коммуникации, что влечет за собой изменение художественного сознания. В результате трансформации подвергается и феномен «бродячих» сюжетов.

Глобализация приводит к унификации общественного бытия, формированию человечества как единой закрытой социальной системы. Глобализация активизирует процессы миграции, в том числе и культурного взаимодействия. Глобализация приводит к изменению форм самоидентификации социальных групп и отдельных личностей. Во-первых, наблюдается снижение активности национально-религиозной идентичности. Во-вторых, большое распространение получает полиидентичность, когда социальная группа и личности самоидентифицируют себя сразу по нескольким критериям. Результат – это неустойчивость, противоречивость и турбулентность любых национально-религиозных форм идентичности и сознания, что способствует формированию космополитических форм идентичности.

Формируется глобальное культурологическое пространство, которое отличается хаотичным и неустойчивым набором унифицированных нарративов и этических ценностей. Это создает предпосылки для создания глобальной литературы. Не случайно, что успех и провал современного автора оценивается обществом и литературоведами по популярности произведений за границей. К сожалению, данный подход переносится и в современные исследования по литературе более ранних периодов.

Роль информатизации в обеспечении технической основы для существования глобального культурного пространства, в том числе литературного. Информатизация привносит революционные новшества в сферу коммуникаций, ускоряя и увеличивая объемы социального информационного потока. Рост скорости и объемов информационного обмена сказывается и на интенсификации заимствования «бродячих» сюжетов.

Однако возникает парадоксальная ситуация – глобальная литература не становится суммарным итогом национальных (региональных) литератур, а глобальный литературный процесс – это не совокупность литературных процессов отдельных стран. Формируется литература двух уровней – пересекающихся, но не идентичных.

С учетом этого в сложившихся условиях феномен «бродячего» сюжета нужно рассматривать в контексте как глобальной литературы, так и литературы национальной (региональной). Несмотря на то что механизм реализации «бродячего» сюжета идентичен для обеих уровней современной литературы, функциональная нагрузка «бродячего» сюжета различна для глобальной и для национальной литератур. Поэтому «миграция» сюжета на каждом из уровней имеет свои особенности.

Для современной глобальной литературы «бродячий» сюжет это инструмент для унификации литературного культурного пространства, в том числе и в рамках коммерциализации. Унификация приводит к национально-религиозной «стерилизации» смысловой нагрузки произведения. В качестве примера можно привести роман 2006 г. американца Гари Штейнгарта «Абсурдистан» [Штейнгарт, с. 4], в котором использован сервантесовский сюжет («бродячий» сюжет Дон Кихота). Автор иронизирует над гипертрофированными идеалами демократии, принимающими в постсоветских республиках гротескные формы. Сервантес художественно передал глубину всеевропейского кризиса гуманизма Возрождения, его представлений о рождающемся новом обществе и о месте, отведённом в нём человеческой личности. Г. Штейнгарт использует сервантесовский сюжет для передачи глубины кризиса гуманизма в глобализированном обществе. Главный герой «Абсурдистана» – это Миша Вайнберг. Он не похож на Дон Кихота, но как и тот имеет «светлую» мечту. «Светлая» мечта Миши – это общество, основанное на идеалах демократии и мультикультуризма. Но Миша сталкивается с «трезвым» и пассивным социальным окружением, отторгающим его идеалы. Это и роднит Мишу Вайнберга с Дон Кихотом Ламанчским.

Коммерческий потенциал становится ведущим фактором процессов культурного заимствования, в том числе и заимствования «бродячих» сюжетов. Большинство массовых изданий содержат «унифицированные» сюжеты, характерные для тех или иных жанровых форм. Наиболее ярко это проявляет себя в массовой детективной, фантастической литературе, а также литературе в стиле New Age и фэнтези. Не случайно, что издаваемые в различных странах многочисленные произведения названных жанров и стилей в большинстве своем имеют «аналог» в зарубежной литературе. Несмотря на то что такие произведения создаются авторами, проживающими в различных странах, по своему сюжету они во многом схожи. Различия проявляются в большей степени в побочных сюжетных линиях, что привносит определенное фабульное разнообразие. Однако для таких произведений существует несколько «типичных», «унифицированных» сюжетов. В этом нет ничего удивительного, необычного. Подобные «бродячие» сюжеты являются детищем одних и тех же политических технологий, использующих художественное сознание для достижения конкретных политических целей.

Данную ситуацию можно рассматривать и как нарушение авторских прав, но можно рассматривать и с точки зрения «бродячих» сюжетов. В качестве примера можно привести роман Алекса Хейли «Корни» (The Saga of an American Family), который был в 1976 г. номинирован книжной премией National Book Award, в 1977 г. – Пулицеровской премией. Однако уже в том же 1977 г. против автора подали иски Маргарет Уокер и Гарольда Курландер. При этом, если первый иск был отклонен, то по второму А. Хейли выплатил отступные, согласившись на мировую. Претензии на нарушение авторских прав были озвучены наследниками британского писателя Эдриана Джейкобса к писательнице Джоане Роулинг, автору романа «Гарри Поттер и Кубок огня». Иск подавался и против Дэна Брауна, автора романа «Код да Винчи». В большинстве своем такие иски остаются неудовлетворенными, что на наш взгляд связано с наличием в этих произведениях «бродячих» сюжетов. Из последних событий можно отметить парадоксальную схожесть сюжетов цикла романов Стругацких «Мир полудня» с сюжетом сценария фильма нашумевшего «Аватара», написанного Джеймсом Кэмероном. Следует отметить, что Джеймс Кэмерон планирует создать также на основе киносценария одноименный роман. При этом Б. Стругацкий обнародовал свою позицию, что не обвиняет автора «Аватара» в плагиате. На наш взгляд, во всех этих случаях речь идет не о плагиате, а об обращении авторов к унифицированным сюжетным конструкциям, характерным вышеназванным жанрам и стилям художественной словесности. На тиражирование современной литературой белорусский публицист Валентин Пепеляев в своей статье «Дорога в никуда» уделяет внимание тенденции расширения практики обращения к «бродячим» сюжетам в массовой культуре: «Да, массовая культура нещадно тиражирует идеи. Но настоящую авторскую индивидуальность, на мой взгляд, стащить трудно. Вернее, при заимствовании чужой идеи пропадет в чистом виде элемент литературного волшебства. Очень многим изменяли жены, но в истории литературы осталась одна Анна Каренина. Мне кажется, художник должен слушать совесть».

Раскрывая роль и значение «бродячего» сюжета для современной литературы, нельзя не отметить и вопрос об унификации жанровой системы. Становлению глобальной литературы предшествует унификация жанровой системы различных национальных (региональных) литератур. «Бродячий» сюжет – один из факторов процессов унификации. Интенсификация обращения в условиях глобализации и информатизации к «бродячим» сюжетам провоцирует дальнейшее углубление унификации жанровой системы национальных (региональных) литератур. Следует отметить, что первые тенденции по унификации приходятся еще на XIX в. Так, именно на этот период в истории Турции приходится Танзимат – комплекс мер по реформированию общественно-экономических отношений, отголоски которого сказались и на трансформации общественных отношений в сфере

культуры. В период Танзимата была начата работа по «очищению» османской культуры от арабо-персидского наследия. Однако острая борьба по «европизации» турецкой литературы развернулась после Младотурецкой революции 1908 г. «Новаторы» ратовали не только за языковое и тематическое обновление турецкой литературы, но и за отказ от традиционных жанровых форм в пользу европейский литературных жанров. Наиболее ярко это проявилось в отказе от традиций средневековой стихотворной словесности. В результате уже к середине XX в. жанровая система турецкой литературы в большинстве своем копировала жанровую систему литературы европейских народов. Схожие процессы наблюдались и в азербайджанской литературе, когда в рамках просветительского движения XIX в. наблюдался переход литературы к европейским жанровым формам. Установление социалистической власти внесло свои коррективы: во-первых, тенденции развития северо-азербайджанской и южно-азербайджанской литературы расходятся; во-вторых, в Северном Азербайджане национальные литературные традиции были преданы забвению впрямь до 60-х гг. XX в., т. е. до периода «хрущевской оттепели». Результат: жанровая система северо-азербайджанской литературы копирует европейскую, а литературные традиции сохраняются лишь на уровне стилистики, частично тематики, гипертекстуальности художественных произведений. Южно-азербайджанская литература остается более тесно связанной с характерными для неё жанровыми традициями, что более наглядно проявляется в поэзии. Глобализация внесла свои коррективы – как турецкая, так и азербайджанская литература не генерирует новых жанровых конструкций. Ради справедливости следовало бы отметить, что новые жанровые формы генерируются в своем большинстве западно-христианской цивилизацией. Остальные культуры лишь заимствуют эти новые жанры.

Для глобализированной литературы характерно также обращение к «квазибродячим» сюжетам. В частности, использование подобных сюжетных конструкций необходимо для псевдоисторических и псевдодокументальных художественных романов глобализированной литературы. «Квазибродячий» сюжет это один из инструментов камуфлирования «стерильности» подобных произведений. Так, наиболее известный роман Орхана Памука «Белая крепость» претендует на жанр исторического романа. События в романе отсылают нас в период османского правления. Автор претендует на наличие в произведении сильного документально-исторического начала, которое в произведении раскрывается якобы в формате «бродячего» сюжета. Роман «Белая крепость» стал одним из основных произведений, благодаря которому автору была присуждена Нобелевская премия в 2006 г. Примечательна и сама формулировка присуждения О. Памуку Нобелевской премии – за открытие «новых символов столкновения и сплетения культур». Такая формулировка не случайна. В том же романе «Белая крепость» авторский замысел направлен на художественное осмысления межци-

визационного разлома. Мнимый документализм сводится к обоснованию непреодолимости противостояния культур христианской Европы и мусульманской Азии.

Глобализированная литература использует «квазибродячий» сюжет для сокрытия тесной связи художественного произведения с западной культурой, отрыва от национально-религиозных корней, благодаря чему подобный тип произведений ошибочно воспринимается как дальнейшее развитие национальной (региональной) культурной традиции.

Для национальной (региональной) литературы обращение к «бродячим» сюжетам представляет собой как попытку отображения глобального бытия, так и рефлексии на нее. Различия в художественном осознании на уровне глобальной и национальной (регионально) литературы можно показать на примерах произведений, основу которых составляет как глобализирующееся бытие (повести, романа), так и рефлексия на последствия глобализации.

Отличительная особенность первой подгруппы произведений заключается в том, что «бродячие» сюжеты используются либо в художественных произведениях модернизма и постмодернизма, либо в усеченной форме, после их адаптации.

В качестве примера модернистического романа, основанного на «бродячем» сюжете, можно указать произведение французского автора Турнье Мишеля (Tournier, Michel) «Лесной царь» (*Le Roi des aulnes*, 1970). Сюжет этого романа основан на древнегерманских легендах о Лесном царе – похитителе и убийце детей. Для общего сведения уточним, что к этой легенде обращался и И. Гете при создании «Лесного царя» (в немецком оригинале «Ольховый король»).

Что же касается использования усеченных форм «бродячего» сюжета – это результат трансформации «бродячего» сюжета под современные социально-политические реалии. В этом случае «бродячий» сюжет выступает в качестве своеобразной группы мотивов. В качестве примера можно привести использование «бродячего» сюжета о Золушке. В современной литературе различных стран создано множество произведений, сюжет которых основан на образе девушки с тяжелой судьбой, которая встречает обеспеченного человека. Это произведения с восходящим сюжетом и счастливым окончанием событий.

«Бродячий» сюжет как составная часть рефлексии представляет собой акт самоидентификации с обращением к историческому наследию, к традициям. «Бродячий» сюжет выступает как механизм самосознания. При этом в данном контексте «бродячий» сюжет предстает как инструмент глокализации.

Для тюркского мира в качестве такой рефлексии служит обращение к мотивам тюркского и древнетюркского истории: исторические мотивы трансформируются в «бродячие» сюжеты. В различных частях тюркского ареала создаются произведения, событийность которых охватывает доисламский период тюркской истории. В 1991 г. пу-



бликуется повесть башкирского автора Булата Рафикова «Всевышние тюрки», в 2004 г. – роман российского писателя Анатолия Сорокина «Голубая орда. Воин без племени» [Сорокин, с. 6], в 2005 г. – роман азербайджанского автора Сабира Рустамханлы «Гек Танры» («Небесный Тенгри»), роман уйгура Ахметжана Аширова «Идикут» и т.д.

Подытоживая, хотелось бы отметить, что современное литературоведение уделяет немало внимания «бродячему» сюжету. Сформулировано множество тезисов и программных предложений. Однако и по сей день единого подхода не выработано, чему немало способствует замена научных принципов интересами, вытекающими из национально-религиозных предпочтений. В особенности при попытках обосновать «первородность» для конкретной литературы того или иного «бродячего» сюжета.

### Литература

- Борхес Х.Л.* Коллекция //Перевод: В. Кулагина-Ярцева // СПб, 1992.  
*Лотман Л. М.* Натуральная школа и проза начала 50-х гг. // История русской литературы: в 4 т. Т. 2. Л., 1981.  
*Сорокин А.* Голубая орда. Воин без племени. Бишкек, 2004.  
*Штейнгарт Г.* Абсурдистан. М., 2007.  
*Antti Aarne.* Vergleichende Märchenforschungen. Berlin: Nabu Press, 2010.  
*Georges Polti.* 36 Dramatic Situations. Book Jungle, 2007.