

Litera

Правильная ссылка на статью:

Хромова Д.А. Космо-Психо-Логос мари в прозе М. Ушаковой // Litera. 2025. № 12. С. 55-69. DOI: 10.25136/2409-8698.2025.12.77455 EDN: PGTJYS URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=77455

Космо-Психо-Логос мари в прозе М. Ушаковой

Хромова Диана Александровна

преподаватель; кафедра словесных искусств; Московский государственный университет имени МВ. Ломоносова

115573, Россия, г. Москва, Ореховый пр-д, 19, кв. 12

✉ idianaaalexandrova@yandex.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2025.12.77455

EDN:

PGTJYS

Дата направления статьи в редакцию:

19-12-2025

Дата публикации:

26-12-2025

Аннотация: Предметом исследования статьи является художественное воплощение целостной картины мира (Космо-Психо-Логоса) марийского народа в прозе Маргариты Ушаковой. Фокус анализа сосредоточен на том, как писательница, синтезируя традиции русской «деревенской прозы» и приёмы магического реализма, раскрывает глубинную связь между вселенной (Космосом), внутренним миром человека (Психеей) и художественным словом (Логосом). Ключевым объектом изучения выступает повесть «Монолог старого дома», где новаторский образ дома-повествователя служит центральной метафорой сакральной связи рода, жилища и природы. Исследуется также, как этнокультурные элементы (анимизм, обрядность, магическое мышление) формируют поэтику текстов М. Ушаковой, позволяя через частные судьбы героев осмыслить историческое бытие народа и актуализировать его духовные основы в современном литературном контексте. В основу методологии положен системный подход, включающий в себя сравнительно-исторический (А. Н. Веселовский), культурно-исторический (М. М.

Бахтин), архетипический (Е. М. Мелетинский) методы и национально-культурный анализ (Г. Д. Гачев). Научная новизна статьи заключается в комплексном исследовании прозы М. Ушаковой через оригинальную концепцию «Космо-Психо-Логоса», раскрывающую целостность марийской картины мира. Основные выводы статьи сводятся к следующему. Проза М. Ушаковой представляет собой синтез реалистической традиции и магического реализма, где этнокультурная специфика марийского мифопоэтического сознания формирует саму ткань художественного мира. Через индивидуальные судьбы писательница раскрывает как частные, так и общенародные трагедии, показывая национальную культуру как спасительную силу, хранящую духовное ядро этноса. Таким образом, творчество М. Т. Ушаковой выполняет функцию современного художественного Логоса – вселенной, которая вербализует, сохраняет и актуализирует уникальное космическое и психологическое самоощущение (идентичность) марийского народа, интегрируя его в контекст современной отечественной литературы.

Ключевые слова:

марийская литература, проза Марии Ушаковой, космо-психо-логос, репрезентация национальной культуры, народы Поволжья, региональный текст, магический реализм, Монолог старого дома, деревенская проза, марийская этничность

Маргарита Тимофеевна Ушакова родилась в 1949 г. в деревне Нагорино Волжского района Марийской АССР. Несмотря на то, что школьное образование она получила в МАССР, осваивать профессию и работать отправилась на северный Урал, а позже в Сибирь. До поступления в Марийский государственный университет, который она окончила в 1985 г., обучалась в профессиональном училище г. Серова Свердловской области, сменила несколько рабочих специальностей. В 1984-1992 гг., с небольшим перерывом, ее профессиональная деятельность была связана с журналистикой. До выхода на пенсию в 2004 г. занималась социальной работой: заведовала отделением социальной помощи на дому в Волжском районе Республики Марий Эл.

Любовь к художественному слову Маргарите Ушаковой привила ее бабушка-сказительница А. С. Ефимова. Первые литературные опыты писательницы относятся к концу 1960 – началу 1970 гг. Среди дебютных произведений многие были сначала написаны на русском языке (живущая тогда в Новосибирске М. Ушакова пыталась войти в литературное пространство русской Сибири), но довольно скоро Маргарита Тимофеевна поняла, что языком ее творчества должен быть родной язык. С середины 1970-х гг. начинает публиковаться в марийских газетах и журналах, а в 1978 г. благодаря публикации в журнале «Ончыко» рассказа «Авамын куэже» («Материнская береза») привлекает внимание литературной общественности ^[11]. Первый сборник М. Ушакова выпустила совместно с Мардан Рая (Р. И. Николаевой) в 1993 г. Всего писательницей издано пять книг. Ее произведения публиковались в марийской периодике, а также в составе различных сборников, причем М. Ушакова нередко выступала в качестве переводчика на русский язык и своих произведений, и произведений других авторов. Так, во втором томе антологии марийской прозы «Рассвет над Кокшагой» М. Ушакова выступает как переводчик рассказа Аркадия Богданова «Стапан» и рассказа Василия Краснова «Ведьма».

М. Ушакова принадлежит к поколению марийских авторов, пришедших в литературу в 1970-е гг. (вместе с Г. Алексеевым, В. Микишкиным, В. Абукаевым-Эмгаком, А.

Александровым-Арсаком, и многими другими) [2] и унаследовавших художественные достижения русских писателей-«деревенщиков» – В. Распутина, Ф. Абрамова, В. Астафьева, В. Солоухина, В. Белова и др. Подобно своим предшественникам, писательница сосредоточила внимание на судьбе современной деревни, создавая яркие образы тружеников, правдиво изображая сложные судьбы сельской интеллигенции и драматические метания человека между городом и деревней. М. Ушакова органично соединила социально-исторические аспекты сельской жизни с этнокультурной спецификой марийского мировосприятия. В ее произведениях деревенская тема раскрывается через мифопоэтическое сознание мари [3-8], диалектику традиций и современности и глубокую связь человека с природой. Как справедливо отмечает исследователь творчества М. Т. Ушаковой – Л. Е. Шабдарова, писательница «акцентирует внимание на жизни рядовых людей (преимущественно женщин), тщательно исследуя их судьбы и находя в каждом герое нечто особенное. Персонажи Ушаковой отличаются яркой индивидуальностью, при этом их объединяет любовь к родной земле, природная одаренность и трудолюбие, что отражает философско-этические традиции марийского народа. Тема гармоничного единства человека и природы занимает центральное место в ее творчестве» [1, С. 5].

Самое известное произведение М. Ушаковой – повесть «Монолог старого дома» – впервые было опубликовано (на русском языке) в 2005 г. в русскоязычном альманахе «Таллинн» [10]. На проблемно-тематическом уровне произведение органично вписывается в парадигму «деревенской прозы»: хронотоп повести детерминирован позднесоветским периодом, а ее проблематика (распад семейных связей, раскрестьянивание, бесхозяйственность) обладает чертами общенародной, всесоюзной рефлексии о судьбе сел и деревень: «В деревнях все больше и больше становится домов со слепыми окнами, с дворами, заросшими бурьяном, репейником и горькой полынью» [11, С. 284]. Однако нарративная структура текста выходит за рамки реалистической традиции, обретая черты магического реализма. Это выражается в слиянии мифа и быта, где фантастическое естественно вплетается в повседневность, в размывании границ между реальным и ирреальным, в символической насыщенности деталей и, наконец, в циклическом восприятии времени, отсылающем к архаическим моделям мироздания.

Центральным художественным открытием повести М. Ушаковой «Монолог старого дома» является сложноорганизованный образ дома-повествователя, который реализует принцип полифонии (М. М. Бахтин) [12], становясь одним из полноправных и несводимых к автору сознаний в художественном мире произведения. Выбор в качестве рассказчика неодушевленного предмета – «дома Элчивий» – представляет собой стратегический сплав архетипической образности «деревенской прозы» и приемов современной литературы. Маргарита Ушакова существенно трансформирует традицию изображения жилища, наделяя этот образ не только символическим значением, но и субъектностью. Дом становится полноправным персонажем, наделенным сознанием и способностью к рефлексии. Его монолог – это возрождение элементов архаического мировоззрения на новом художественном уровне.

Помимо способности к повествованию и оценке поступков героев (в этом случае дом выполняет функцию резонера, чья позиция близка к авторской), дом наделен и другими, вполне человеческими способностями. Так, у него есть глаза-окна, которые, подобно людским, могут запотевать, а их стекла – сочиться влагой, словно слезами: «Люди думают, что дом не умеет плакать. Еще как за все переживаю, горюю! Стекла на окнах

потеют – люди спешат их вытереть. Кто вот ведает – может, это мои слезы стекают? На подоконнике для скапливания влаги специальные углубления имеются. Кошка обычно из них любит пить...» [\[11, С. 284-285\]](#).

Этот литературный анимизм позволяет по-новому осмыслить традиционное марийское представление о «сурт пече» – родимом доме. По сюжету некогда почитаемый дом, бывший центром семейной жизни и хранителем традиций, оказывается обреченным на гибель. Этот образ, восходящий к универсальному архетипу, становится символом утраты преемственности поколений. Дом перестает быть только местом действия, превращаясь в трагического свидетеля исчезновения целого рода.

Начальная глава повести посвящена первым жителям дома – молодоженам Павлу и Элчивий. Павел относится к дому как к живому существу: может его погладить или похлопать рукой по стене, как это позже делают его дочь Галина и сын Леонтий. Таким образом, любовь к дому проявляют разные поколения владельцев, что находит свое выражение в ритуальном прощании: перед переездом последнего хозяина в новый дом жильцы устранивают беспорядок, моют полы. Вспоминается эпизод из повести «Прощание с Матёрой», когда старуха Дарья белит и символично моет избу перед сожжением – обряжает для метафизического перехода.

Наблюдая за своими хозяевами, дом рассказывает об их характерах: так, Павла он называет добрым, работающим, домовитым, а Элчивий – своенравной, неприступной красавицей. Их образы уже в начале произведения противопоставляются друг другу: «Добрее Павла нет человека во всей деревне. С виду он напоминает маленького мальчика. А его голубого цвета глаза с солнечными лучиками словно впитали в себя всю земную доброжелательность. Волосы у моего хозяина светлые, мягкие. И сердиться – то он вовсе не умеет» [\[11, С. 285\]](#). Элчивий же, несмотря на привлекательную наружность («Ее лицо с чистой персиковой кожей, темно-васильковые глаза – два неразгаданных омута, обрамленные пушистыми ресницами, и брови у неё были – заглядишься. Две толстые косы перекачивались по стройной гибкой спине. Крепко сбитое тело занимало умы не одного мужчины. Я видел, как смотрела на Элчивий мужская часть жителей нашей деревни» [\[11, С. 285\]](#)), обладает деспотичный характер.

Постепенно семья расширялась. За восемь лет в «доме Элчивий» родилось пятеро детей, «в зыбке постоянно кто-нибудь да качался» [\[11, С. 287\]](#). Расширилось и хозяйство: «большой и густой сад, разведенный хозяевами», «во дворе водилось много всякой животины, а кур и гусей была целая тьма» [\[11, С. 287-288\]](#), водились пчелы (пчеловодство – одно из традиционных занятий народа мари). Не случайно, дом подмечает, что «сколько себя помню, столько и они [пчелы] у нас жили» [\[11, С. 288\]](#). С ними связан один из эпизодов третьей главы: потревоженные быком Мишкой, пчелы нападают на Павла с Леонтием, но не трогают Элчивий, которая была одета в «марийское холщовое будничное платье с едва заметным мелким узором» [\[11, С. 289\]](#). Все, кто хотя бы немного знаком с основами пчеловодства, знают, что белый цвет не воспринимается пчелами как угроза, поэтому Элчивий выходит из данной ситуации с наименьшими повреждениями, при этом спасая мужа и сына, а также оказывая первую помощь пострадавшей живности.

Это происшествие предваряет дальнейшие беды семьи. Вскоре хозяйка дома находит в саду воткнутые рядами «по обе стороны главной дорожки <...> гусиные крылья» [\[11, С. 289\]](#). Дом, комментируя этот случай, указывает на мотивы недоброжелателя («кто-то крепко позавидовал нам»), и на то, что он, дом, «видел того, кто это сделал, но

объяснить хозяевам не умел» [\[3, С. 285\]](#). Поиск виновных так и не увенчался успехом: «Элчивий, конечно, сильно огорчилась, поковыряла те принадлежности к гусиному сословию, сожгла их за огородом. Потом пыталась узнать в деревне, не знает ли кто да что, за что такое сотворил. Одних спрашивала. Других. Никто ничего не подсказал. Но с того времени с моего двора гуси стали исчезать. Посадят гусыню на яйца в корзину под койкой. И что? То яйца стухнут, то вылупятся штуки три и тех ястреб унесет – не углядят. То непонятно отчего – сами собой сгинут. Не стало толку птиц разводить...» [\[11, С. 289-290\]](#). Магическую практику с использованием гусиных крыльев, вероятно, стоит интерпретировать равно как желание извести домашнюю птицу (что и происходит в повести), так и как желание подрезать крылья всей семье. Именно этот эпизод обнаруживает в Элвической потаенные знания о старинных дохристианских ритуалах: она пытается разрушить магическое воздействие, сжигая крылья за границей своего участка. Для героини случившееся не суеверие, а практическое воплощение архаического мировоззрения, где, по словам Е. М. Мелетинского, «человек составляет единство с теми элементами реальности, на которые магически ориентированы его действия» [\[13, С. 46\]](#). Именно поэтому ее действия регламентированы древними табу: не вносить подклад в жилище, убрать его за границы своей земли, превратить предмет в прах. Однако соблюдение одних табу не означает непреклонного выполнения других.

Взросление детей обнажает многие дефекты личности Элчивий. Что это, материнская ревность, зависть или же в характере матери большого семейства внезапно произошел надлом, – дом (и, по-видимому, и сама писательница) рационально объяснить не может: «Вырастали дети. После окончания школы стали уходить по одному на сторону. Вот когда характер Элчивий раскрылся в полной своей крутости и жестокости. Верь после этого, что красивые люди не могут быть злыми. Еще как могут! А я, сколько ни стараюсь, по сей день не могу растолковать поведение Элчивий и причины, из-за которых так меняется человек. Я ведь всего лишь деревянный дом. Кто будет считаться с моим мнением?» [\[11, С. 290\]](#). Когда Лена, старшая дочь, сообщает матери о своем намерении выйти замуж, Элчивий намеривается покалечить дочь, и только вмешательство отца предотвращает беду. Счастье молодых длилось недолго: Колька – муж Лены, погиб в автокатастрофе. Элчивий надеялась, что после похорон мужа, Лена вернется домой, но она осталась жить у свекров и в родительском доме больше не появлялась. Смерть Лениного мужа стала, по мнению рассказчика, результатом ворожбы Элчиний: «После ее свадьбы я видел: Элчивий перед печкой переломила свечку пополам и бросила в огонь. Сама всё чего-то бормотала. Прокляла, оканная! Потом, позже, когда Коли не стало, я понял, о чем Элчивий ворожила. Страшная женщина – моя хозяйка...» [\[11, С. 292\]](#). Это была первая большая потеря в семье.

Подобно античной Медее, Элчивий расправляется с родными детьми. Как и ее предшественница, таким образом героиня осуществляет страшную месть, но мстить не возлюбленному, а детям, решившим покинуть ее. Этот чудовищный акт становится для нее не столько способом причинить боль другому, сколько формой удержания – лишь так она может навсегда оставить детей при себе. Проступающие за семейно-бытовым нарративом контуры античного мифа сближают М. Ушакову с рядом других писательниц, также обращавшихся к этому сюжету и более или менее радикально переосмысляющих его, – Л. С. Петрушевской («Маленькая грозная» (1998) и «Медея» (2001), М. С. Хлебниковой («Медея» (2001)) и др. Все они по-своему интерпретируют античный образ, но при этом преследуют общую цель: исследовать новые модели внутрисемейных связей и гендерных ролей, выводя на первый план фигуру женщины, которая становится центром современного мифа о Медее.

Злоба и эгоизм Элчивий погубили всех ее детей. Мать ломала свечи каждый раз, когда дети покидали ее. И всегда это приводило к несчастью детей в личной жизни и даже к смерти: муж Зои «спился и умер в одночасье», «затем не стало на этом свете и Шурика», Леонтий «материнского проклятья не стал дожидаться» [\[11, С. 297\]](#) и поступил согласно воле матери – женился на нелюбимой женщине. По воле случая, младшая дочь – Галина застаёт мать за колдовством: «Элчивий тихо встала, босиком пошла до божницы. Она вновь нащупывает свечку. Нашла. Вернулась к кровати, встала у изголовья дочери. Прислушалась. Двумя руками подняла над ее лбом свечу и... переломила надвое. И тут Галина резко села, нажала рукой на кнопку выключателя, по комнате разлился свет» [\[11, С. 301\]](#). Девушка сразу понимает смысл действий матери и сопоставляет их с судьбами своих братьев и сестер: «Так это ты... Шурика... Кольку... Зойкиного мужа... Теперь... Моя очередь... Меня... Тебе не хватало... Мама! Какая ты... Почему?! За что?! Волк и тот не съест своего волчонка, а наша мать оказалась женщиной с испорченной кровью» [\[11, С. 302\]](#).

Убежденность дочери в том, что причиной всех несчастий является колдовство матери, демонстрирует архаическое магическое мышление и двоеверие у марийцев, в быту которых мирно сосуществуют как христианские элементы, так языческие ритуалы. Эта установка определяет и поэтику текста, где грань между реальным и сверхъестественным намеренно размыта. Благодаря этому переход между бытовым и чудесным отсутствует, а ритуальные действия и их физическое воплощение воспринимается естественно, как некая данность.

Подобное художественное решение коренится в этнических истоках творчества М. Ушаковой. Ее магический реализм глубоко национален и произрастает из марийского космогенеза, для которого характерны анимизм и вера в духов-хозяев. Иллюстрацией этого служит система персонажей-духов, населяющих дом: в отличие от русской традиции, где обитает один домовый, здесь их двое – дед-хранитель дома и семьи (порт оза) и старуха (порт кува). Духи поселились в жилище еще до окончания строительства дома и, вероятно, были привезены из леса вместе с бревнами. Дом отзывается о них с теплотой: «Очень интересные, симпатичные, эти домовые» [\[11, С. 287\]](#), хотя ему часто приходится останавливать их в желании насолить деспотичной Элчивий.

На уровне этнокультурных элементов национальная специфика проявляется в изображении обрядовой культуры. Свадьбы Лены и Коли, Леонтия и Риммы – единственные, которые сыграли по марийским обычаям. Однако, поскольку рассказчиком в повести выступает дом, то элементы свадебных обычаев представлены ограниченно и в основном касаются описания внешнего вида гостей: «Собралось много нарядных людей: молодых женщин в свадебных нарядах из серебряных монет, парней в белых рубашках с яркими лентами через плечо. В руках ребята держали плетки из полосок кожи с закрученными на них разноцветными шерстяными нитками – кистями» [\[11, С. 298\]](#). Под свадебным нарядом здесь подразумевается праздничная одежда мариек, состоящая из расшитой одежды (платья, кафтана, фартука), пояса и нагрудной яги – монисты, украшенной серебряными монетами. Ансамбль обычно дополняется серьгами, кольцами и браслетами, платком или иным головным убором (для каждой местности они свои). Мужской национальный костюм состоит из расшитой белой рубахи, белых или черных брюк, вышитого пояса и светлого кафтана. Эту же одежду надевают по случаю других празднеств. Например, на праздник цветов Пеледыш Пайрем.

Магическое мышление находит свое продолжение и в эпизоде очернения любимой девушки Леонтия. Приводя аргументы против их союза, его старшая сестра Зоя говорит, что бабушка Сентябрины «ворожея, колдунья – я узнавала. Не иначе – это она их присушила» [\[11, С. 296\]](#), вкладывая в сознание матери мысль о необходимости разлучить сына с возлюбленной и женить его на более подходящей кандидатке. Не сразу, но Леонтий смиряется со своей участью, беря в жены незнакомую женщину, выбранную сестрой. Однако перед отправлением свадебного кортежа происходит несчастный случай (под колесами автобуса погибает собака), предвещающий несчастье в семейной жизни.

В финале повести становится очевидным, что расправа над детьми так и не приносит Элчивий желанного покоя: в конце-концов она оказывается даже не в состоянии перекреститься: «Во дворе тишина. В доме тенью бродит Элчивий. Затопила печь. Чего это она? Села на табурет, глядела на разгоравшийся огонь, затем тяжело поднялась, пошла к столу. Повернулась в сторону икон, хотела перекреститься, но не смогла поднять руки...» [\[11, С. 302\]](#).

Мотив утраты, разорения, запустения предваряется еще в эпиграфе к повести:

- «– Где та зыбка, в которой тебя качали?
- За ненадобностью в печке сожгли...
- Где те качели, на которых ты играла?
- Вережка от времени сгнила...
- Где та тропинка, по которой ты бегала?
- Давно травой заросла...»

Это эпиграф-диалог – довольно редкий вид эпиграфа, напоминающий ритуальные вопросы и ответы в фольклорных жанрах. Эпиграф предваряет многочисленные утраты в семье Павла и Элчивий. Старая зыбка, служившая многим новорожденным, заменяется на современную кроватку для малыша, сыновья и дочери покидают родной дом и родную деревню, без сожаления перебираются в город, а казавшуюся когда-то крепкой и благополучной семью Павла и Элчивий преследуют несчастья, которые в повести объясняются ирреальными причинами: Элчивий, мать пятерых детей, расправляется с неугодными детьми и их сужеными, прибегая к колдовству.

Упоминание зыбки в начале произведения тоже дано не случайно: детская колыбель одновременно является и символом новой жизни, и связующим элементом между поколениями. В марийском языке для обозначения первого спального места малыша используют лексему «шепка» («шупка»), которую М. Ушакова переводит через устаревшее русское слово «зыбка». Как правило, шепку изготавливали из продолговатой полосы липового луба. Ее дно делали из лыковых полосок, которые переплетались в виде решетки. Поверх клали солому, застилали тканью. Часто в колыбель клали различные предметы, выполнявшие функцию оберега: завернутые в холстину нож или ножницы (и другие металлические предметы), красные шапочки, украшенные бусинами, ракушками и беличьим хвостом.

Отказ Риммы – жены второго хозяина – использовать старую зыбку для сына-первенца, символизирует разрушение межпоколенческих связей, что приводит как к духовному, так и физическому отделению молодой семьи от своей культуры.

Таким образом, повесть «Монолог старого дома» предстает сложным художественным явлением, в котором национальная специфика становится основой для новых литературных решений. Так, с одной стороны, произведение органично вписывается в

отечественный контекст «деревенской прозы» с ее ключевыми темами утраты и распада. Об этом свидетельствует типологическая близость «Монолог старого дома» распутинской «Избе», также осмысляющей уход прежнего уклада. А с другой стороны, М. Ушакова обновляет эту традицию, вводя в качестве центрального рассказчика новаторский, антропоморфный образ самого дома-хранителя. Этот образ, отсылающий к еще одному важному архетипу – домовому, проецирует на повествование о жизни марийской семьи вечный миф о Медее, трансформируя личную драму в трагедию общечеловеческого масштаба, где дом становится свидетелем и жертвой разрушения исконных устоев. Этот синтез реализма, магического реализма и неомифологических элементов позволяет возвысить частную семейную историю до уровня трагедии. Писательница не просто фиксирует кризис традиционного уклада, но и вскрывает его экзистенциальную природу: распад марийской семьи оказывается следствием разрушения сакральной связи между человеком, его родом и живым, одухотворенным миром, который этот род породил и который он призван хранить.

Несмотря на то, что многие произведения М. Ушаковой посвящены житейским утратам и несчастным судьбам, значительная часть ее текстов обретает жизнеутверждающий финал. Ярким примером служит рассказ «Овик и Овоки» (2002) [\[11, С. 85-92\]](#), герои которого, пройдя через череду испытаний – сиротство, военные травмы, бытовые увечья и осуждение близких, – обретают заслуженное семейное счастье. Национальное своеобразие произведения определяется и антропонимикой (именами Овик и Овоки, вынесенными в заглавие), и глубокой связью с марийской мифопоэтической картиной мира. В основе повествования лежит характерное для марийской культуры одушевление природы. Так, береза-двойняшка, растущая около школы, предстает для Овоки не просто деревом, но сакральным объектом, связанным с памятью о погибшей матери. Его яростное нападение на старшеклассника, решившего осквернить ствол, – не просто бытовая ссора, а акт защиты священного пространства. Та же анимистическая традиция проявляется в отношении к дому как живому существу: мысль о том, что домовые «приняли» Тамару, указывает на вписанность человека в одушевленное пространство, где жилище становится хранителем рода и семейного очага. Национальное своеобразие раскрывается и через тонкий этнический код, органично вплетенный в ткань повествования. Узнаваемая музыкальная традиция маркирована отсылкой к песне «Олмапу» композитора Эрика Сапаева, которая становится звуковым символом марийской идентичности для Овоки. Ономастическая специфика подчеркивается именами персонажей (Чимик, Овик, Овоки) и названием деревни Петеман, создавая уникальный этнолингвистический фон. При этом автор не избегает показа трансформации традиций в современном мире: травма Овоки, полученная вдали от дома, его алкоголизм и отчуждение – это драма разрыва с традиционным укладом, результат столкновения с чуждой реальностью.

Таким образом, счастливый финал рассказа закономерно вырастает не из внешнего благополучия, а из восстановления нарушенной гармонии между человеком, семьей и одушевленным миром – ключевой ценности марийского традиционного сознания.

Герои рассказа М. Ушаковой «Случайность» (1994) [\[11, С. 202-206\]](#), потеряв малое (варежки), обретают гораздо большее – любовь и семью. Эта сюжетная ситуация вызывает ассоциации с испытаниями героев «Капитанской дочки» А. С. Пушкина, хотя масштаб исторических событий, разумеется, неодинаков. В рассказе М. Ушаковой молодой человек дважды приходит на помощь: сначала – девочке, отдав свои варежки, затем – ее отцу, повредившему ногу в овраге. Заменив отца Гели на новогоднем вечере, Миша оказывается в ситуации *qui pro quo*, которая, вопреки читательским ожиданиям, не

создает комического эффекта. Более того, Михаил готов заменить пострадавшего и в марийской части новогодней программы (исполнение национальных мелодий на баяне): все необходимые испытания будущий зять успешно проходит. В финале рассказа герои счастливы в браке, вместе работают в сельской больнице, растят детей, и былые утраты, как материальные (варежки), так и нравственные (фактическое предательство матери Гели) представляются ничтожными по сравнению с тем, что они приобрели в результате «случайности». Обозначенная выше параллель с «Капитанской дочкой» А. Пушкина раскрывает в рассказе М. Ушаковой универсальную сказочную модель, где финал рассказа – не просто счастливый конец, а закономерная сказочная награда.

Личность героев прозы М. Ушаковой раскрывается не только в суровых жизненных испытаниях, но и в единении с природой, как это происходит в рассказе «Таинственный взгляд» (на марийском языке опубликован в 2009 г., на русском, в авторском переводе – в 2012) [\[11, С. 274-283\]](#). Раскрытию таланта скромного учителя рисования способствует и уединение, и чрезвычайная ситуация (гроза, буря), и слияние с таинственными силами природы, которое в принципе созвучно мировосприятию народа мари. Природа выступает здесь соавтором картины («Он с упоением водил кистью по холсту, словно его рукой управлял кто-то неведомый»), которая, по словам старика Кожизая, «имеет исцеляющую душу» [\[11, С. 282\]](#). Фигура Кожизая, носителя традиционной марийской ментальности, становится ключом к пониманию одушевленной природы. Именно он формулирует главный принцип мироустройства: «У всего есть душа» [\[11, С. 275\]](#). Для него это часть естественного порядка вещей.

Для М. Ушаковой природа – не просто пейзажный фон, а полноправный герой повествования. В ее рассказах природные элементы напрямую влияют на судьбы людей: испытывают их, преобразуют и помогают обрести своё предназначение, тем самым отражая марийское мировоззрение, понимающее природу как одушевленную часть мира.

Несмотря на то, что ментальность мари отличает мифологичность, писательница порой иронизирует над неоправданным магическим мышлением в повседневном поведении или эксплуатации его в корыстных целях. Например, она высмеивает и осуждает Людмилу – героиню «иронического рассказа» (авторское жанровое определение) «Всякое такое» (2003) [\[11, С. 345-353\]](#), решившую заработать на экстрасенсорике. Нравственная оценка поступкам героини дается через восприятие и реакции ее матери. Наталья, медицинский работник, не одобряет поведения дочери Людмилы, которая родила во время учебы в школе, оставила ребенка-инвалида матери, избегает его и к тому же решила заняться «экстрасенсорикой». Хотя живущая в марийской деревне Наталья не отрицает в принципе гадательных и магических практик – например, в случае с внуком она верит, что тот обречен на недолгую жизнь: «... у Гриши круги на макушке расположены не по часовой стрелке, а наоборот. По всем приметам и понятиям это означало, что недолгой будет его жизнь» [\[11, С. 346\]](#), – но, когда «ясновидящая Люся» пытается диагностировать заболевания и лечить людей заговорами и ритуальными действиями, мать стыдится дочери. Ирония рассказчика направлена на доморощенных экстрасенсов, которые, действительно, стали повсеместным явлением в 1990-х – начале 2000-х гг. по всей стране, с одной стороны, и их легковых клиентов – с другой. Однако, поспособствовав выздоровлению матери влиятельного человека, Люся устраивает свою судьбу. При этом саму героиню голос совести не беспокоит, ведь по-житейски она вполне благополучна.

В рассказе подробно описаны обряды земледельческой магии, когда человек должен черпать жизненные силы у «земли с трех полей». Силы природы, соединенные с

языческой обрядностью, совершают небольшое чудо: Люся слышит внутри себя голос еще не рожденного ею ребенка; помогает городской женщине и выходит замуж за ее сына. Однако, как бы в качестве расплаты за занятие колдовством, провидение отнимает у героини старшего сына, а новый ребенок рождается глухонемым. Таков несложный сюжет рассказа, в котором представлена трансформация традиционных верований марийцев, в проекции на современные эзотерические практики.

По-видимому, «иронический рассказ» и следует воспринимать с легкой иронией по отношению к «окультурным услугам» как к социальному явлению и критически подходить к выбору между медициной и «экстрасенсорикой». Конфликт в рассказе разворачивается не между архаическим и современным мышлением, а, скорее, между стремлением матери жить по правде и лжи, приспособленчеством дочери, то есть имеет нравственно-этический характер.

Магическое мышление присуще и другим героям прозы М. Ушаковой. Бабушка Анна из рассказа «Отрывной календарь детства» «слыла шептуньей на воду, гадалкой на бобах, ворожеей и предсказательницей» [\[11, С. 13-18, С. 17\]](#). Дедушка эти магические действия не любил, уходил надолго из дома, а вот героиня рассказа в детстве очень интересовалась занятиями бабушки. Однажды гадание никак не способствовало поискам пропавшего гуся, и вот здесь внучка и помогла бабушке сохранить к ней доверие людей, подсказав, где недавно случайно увидела застрявшую птицу. В этом небольшом фрагменте рассказа также ощущается легкая авторская ирония, пронизанная теплым отношением к людям из собственного детства.

Внимание к частной судьбе является частью более общего художественного принципа писательницы: через индивидуальную историю осмыслять масштабные, подчас трагические события. Этот принцип созвучен мысли А. Н. Веселовского о том, что «реальный факт... усваивается песней сквозь призму тех образов и схематических положений, в формах которых привыкла творить фантазия» [\[14, С. 302\]](#).

Яркой иллюстрацией этого принципа служит повесть «Солнечные лучи по жребию» (2008) [\[11, С. 172-183\]](#), затрагивающая тему «раскулачивания». Действие повести начинается в августе 1937 г.: донос счетовода Михася, завистливого и никчемного человека, сделал «кулаком» марийского крестьянина деревни Ветлино Еремея Азикаева. После ареста и ссылки главы семьи Азикаевых, в родстве с которыми состояла половина деревни, оставшуюся без кормильца семью односельчане всячески поддерживают: «Зое в деревне помогали, кто, чем мог. Вместе ходили на работу, жалели, о лишнем не расспрашивали» [\[11, С. 174\]](#), рано повзрослевших детей не дразнили. Однако Зое не удалось избежать мужского интереса председателя колхоза Сергея Рябова, бывшего когда-то другом ее мужа. Не только она вступила в новые отношения: в начале июня 1941 г. ссыльный «кулак» вернулся домой, но не один, а с худенькой женщиной и маленькой девочкой. Поняв обстоятельства взаимного «грехопадения», супруги, тем не менее, к большому удивлению односельчан, воссоединились: «"Еремей, как татарин, с двумя женами живет", – посудачили в Ветлино да перестали вскорости. Все зависело ведь в основном от Зои, а она не скандалила, не выгоняла непрошеную "гостью-соперницу". Смирилась, всем своим женским сердцем приняла Лизу» [\[11, С. 178\]](#). Еремей даже находит в себе силы посмотреть на новый состав семьи с философской точки зрения, признав незаконнорожденную дочь Зои от Рябова: «Ну, раз такое дело, – грустно улыбнулся Еремей, – называй меня своим папой. Очима боплачют со мною, а сердцем опосле смеются мися – это обо мне сказал поэт. Эх, жизнь наша: "долог путь,

зато особенно радостно, когда он завершается...”» [\[11, С. 177\]](#). Но семейная идиллия длилась недолго: на фронт были призваны и Еремей, и Лиза, и Нату – старшая дочь Еремея и Зои. Домой вернулась только Нату, которая, увидев Михася, оскорбила его прилюдно. Развязка повести не восстанавливает справедливость: прилюдное оскорбление вряд ли может быть полноценным возмездием за совершенную подлость. Название повести иронично и также связано с Михасем: по мнению Еремея, завистливый и пристрастный счетовод даже солнечные лучи способен распределять по жребии.

Трагические испытания эпохи, выпавшие и на долю семьи Азикаевых, не сломили духа этих людей: семья продолжает существовать, но в ином, многонациональном составе: Зоя после гибели мужа на фронте сходитя с татариним Ильясом, рождает мальчика и растит уже четверых детей, включая еврейскую девочку Симхе – дочь Еремея и Лизы, родившуюся в ссылке. Подобный многонациональный семейный союз объясняется стремлением выжить в сложных условиях, в которых оказались герои повести. Однако эта семейная история приобретает глубокое обобщающее значение. Многонациональная семья Азикаевых становится воплощением общей человеческой судьбы в годы тяжелых испытаний. Она показывает, как горе и утраты сближали людей, стирая различия между ними. Перед лицом общих трудностей герои произведения, представляющие разные народы, находят спасение и надежду в взаимной поддержке и созидании новой жизни. Таким образом, через частную историю Ушакова раскрывает одну из главных сил той эпохи – способность людей объединяться и сохранять человечность вопреки любым обстоятельствам.

В отличие от других повестей М. Ушаковой, в «Солнечных лучах по жребии», несмотря на освещение истории марийской семьи, отсутствуют очевидные маркеры культуры, усложняя идентификацию русскоязычного перевода произведения как части марийской литературы. Лишь по случайным оговоркам удастся определить этничность главных героев. Например, вернувшийся из ссылки Еремей сообщает своей жене Зое, что научил Лизу своему родному языку: «Наш марийский язык она понимает – научил, так как иногда нужно было и посекретничать между собой», или во время диалога между Зоей и Ориной (дальней родственницей второго мужа), женщина, размышляя над своими отношениями с Ильясом, смеется, что он «выглядел марийку в татарском овраге» [\[11, С. 178\]](#).

В повести писательница касается языковой ситуации приграничья татарских и марийских земель. Продолжительное соседство марийцев и татар не только способствовало взаимопроникновению культур (например, Зоя в одном из эпизодов сравнивает себя с татарским духом Шурале), но и мотивировало представителей обоих этносов осваивать языки соседних народов [\[15\]](#). Так, Зоя, увидев перед собой татарина Ильяса, переходит на татарский язык, однако, поняв, что он свободно говорит на марийском, продолжает диалог на смеси двух языков.

Повесть «По чужой воле» [\[11, С. 136-156\]](#) М. Ушаковой, написанная между 2009 и 2013 гг., – еще одно произведение, обращенное к событиям конца 1930-х – начала 1940-х гг. Оно представляет собой повествование, основанное на реальных исторических фактах и воспоминаниях нескольких членов марийской семьи Ефимовых, подвергшихся переселению в Сибирь. В произведении указывается, что переселенцам запрещалось упоминать о реальных причинах внезапного решения оставить целой семьей свое жилище и уехать в Сибирь. М. Ушакова сознательно не раскрывает мотивы этого требования, оставляя читателю пространство для размышлений (была ли это личная месть председателя колхоза или выполнение постановления «сверху»). Официально

выселяемые люди считались «завербованными» для работы на дальних землях: «Деревенские дети шли пятнадцать километров до станции Помары, провожали семью Ефимовых. Соседи не скрывали слез, шептались: "Чего им не хватает? Все ведь есть. Поехали куда-то в Сибирь лучшей доли искать..."» [\[11, С. 139\]](#).

Кроме Ефимовых, «завербованными» оказались и другие семьи. В тексте отсутствуют прямые указания на причины их переселения, однако логика повествования позволяет предположить, что их постигла та же участь, что и Ефимовых, и в начале августа 1940 г. сорокавагонный эшелон, внутри которого были «моркинцы, волжане, звениговские, параньгинские, торъяльские» [\[11, С. 139\]](#), отправился на восток...

Путь к новому месту жительства становится дорогой потерь. Люди не только теряют дорогие сердцу вещи, но и близких, не вынесших тяжелой дороги; утрачивают память о своих корнях, семье: «Перину не так жалко было, завернутые внутри нее лежали все семейные фотографии. Никогда уже их не восстановить. История рода Ефимовых и Малининых (по линии матери) в фотографиях потерялась посреди Ангары» [\[11, С. 141\]](#). И тем не менее, переселенцы изо всех сил стараются сохранить свою этничность, язык и культуру. Именно национальная культура становится спасением их духовного и физического здоровья: например, в одном из символических эпизодов повести героиню от гибели в водах Ангары уберегает национальный костюм: «Ее спасла длинная марийская одежда, сшитая на ватине. Полы раскрылись и удерживали маму на поверхности воды» [\[11, С. 143\]](#).

Суровый красноярский край, куда прибывают переселенцы, недолго испытывает на прочность незваных гостей. Вскоре его природа начинает завораживать прибывших марийцев. Но чем больше новый дом раскрывает им свою суровую красоту, тем острее становится щемящая тоска по марийским просторам. Не в силах дальше жить вдали от марийской земли неожиданно уезжает Иван – отец семейства Ефимовых, оставив родных в Красноярском крае. Вдохновившись его примером, на обратное путешествие решаются и другие «переселенцы», не пустившие корни на новом месте. Однако самые первые из них, решившиеся на это опасное предприятие, смогли вернуться домой только в конце 1943 г., а некоторым это так и не удалось (мужчин забирали на фронт прямо с вокзалов, женщины и дети умирали в дороге или просто оседали где-то в Сибири, не в силах преодолеть такое расстояние в одиночку).

Были среди переселенцев и те, кто сумел прижиться на новом месте и искренне не понимал порыв земляков вернуться. Для них новый дом был ничуть не хуже прежнего, а сами они были радушно встречены местным населением: «В Каменке люди были добрые. С удивлением смотрели на нашу одежду, которая им казалась странной: все ведь расшито цветными нитками, по подолу кружева. Язык к тому же непонятный» [\[11, С. 143\]](#). Новым жителям по мере своих сил помогали освоиться: выделяли жилье и еду, объясняли местные реалии.

Быт сурового севера в значительной степени отличался от уклада в поволжской деревне... Многие привычные предметы имели другую форму и название. Отличалось и внешнее устройство дома: «Он был большой, одних окон оказалось девять штук. Куда столько? (У нас три на улицу и два во двор). Передняя светлая просторная комната называлась горницей» [\[11, С. 142\]](#). Для переселенцев весь окружающий мир казался полон новых неизвестных вещей. Первое время тайга пугала мари, привыкших к иному лесу («Леса у нас в республике были светлые, какие-то добрые что ли, здесь же темные и суровые» [\[11, С. 141\]](#)).

В новых условиях быстро стирались культурные отличия: если перед высылкой люди стараются сохранить как можно больше предметов, связанных со своей этничностью («были тут и гармони, балалайки, мандолины, даже кто-то свадебный барабан прихватил» [\[11, с. 140\]](#)), то в процессе возвращения домой все материальное утрачивается, остаются только духовные составляющие культуры. Этот процесс духовной трансформации М. Ушакова показывает с особой пронзительностью. Ее повесть – это одновременно документ эпохи, и глубокое исследование того, как сохраняется культурная идентичность в условиях насильственной ассимиляции. Когда материальные носители традиции исчезают, на первый план выходят невидимые, но неистребимые основы народного духа – язык, память, незримая связь с землей предков.

Особую ценность повести придает ее этнокультурный ракурс, показывающий через историю отдельной марийской семьи, как личные счеты и политические решения не только ломают отдельные человеческие судьбы, но и ставят перед опасностью рассеивания и исчезновения целые этносы.

Мargarita Ушакова создает произведения, которые становятся ключом к пониманию внутреннего мира марийского народа. Ее проза, сочетающая документальную точность с глубоким лиризмом, продолжает традиции марийской литературы, заложенные С. Чавайном, М. Шкетаном, Ш. Осыпом, Я. Ялкайном, Н. Лекайном и др., и в то же время привносит в них современное измерение. Вместе с тем писательница наследует традиции русской отечественной словесности, и творчески преобразует их, находя новые формы для воплощения марийского мироощущения. Как и М. Илибаева, М. Ушакова посредством репрезентации марийской культуры и истории дает целостное восприятие мира и человека в нем. Именно поэтому в ее произведениях описание традиций, обычаев и других этнокультурных элементов служит основой для понимания Космо-Психо-Логоса [\[16-17\]](#) народа мари.

Библиография

1. Калашникова Л. В. Типологические разновидности марийского рассказа второй половины XX века (поэтика композиции): дисс. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2022. EDN: WMBCNH.
2. Кудрявцева Р. А. Марийский рассказ конца XX века (типология персонажей) // Вестник ЧитГУ. 2013.
3. Шкалина Г. Е. Традиционная культура и современное самосознание народа мари: дисс. ... доктора культурологии: Йошкар-Ола, 2003. EDN: NMKWED.
4. Калиев Ю. А. Этнокультурный статус мифологического сознания: генезис, функционирование и эволюция традиционного мировосприятия: на примере марийской мифологии: дисс. ... доктора философских наук. Казань, 2004. EDN: NMYQZT.
5. Калиев Ю. А. Мифологическое сознание мари: Феноменология традиционного мировосприятия / Ю. А. Калиев. – Йошкар-Ола: Марийский государственный университет, 2003.
6. Токпулатов В. Г. Проектирование марийской национальной культуры: философско-культурологический анализ: дисс. ... кандидата философских наук. Йошкар-Ола, 2016. EDN: VNNTXP.
7. Устьянцев Г. Ю. Система мифологических персонажей в репрезентации идентичностей современных марийцев: дисс. ... канд. исторических наук. М., 2022. EDN: OFLENY.
8. Устьянцев Г. Ю. Символическое пространство марийской национальной идеи. Миф в актуализации марийской идентичности постсоветского периода // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2022. Т. 32. № 6. С. 1263-1273. DOI:

10.35634/2412-9534-2022-32-6-1263-1273. EDN: VLRCGZ.

9. Шабдарова Л. Е. Чувство природы в рассказе Маргариты Ушаковой "Таинственный взгляд" // Проблемы марийской и сравнительной филологии: сб. ст. / Мар. гос. ун-т. Йошкар-Ола, 2014. С. 191-195.

10. Ушакова М. Т. Монолог старого дома // Таллинн, 2005. № 124. С. 3-18.

11. Ушакова М. Т. Нежные стебли дождя: рассказы и повести / Маргарита Ушакова. – Йошкар-Ола: [б. и.], 2014. С. 284-304.

12. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – М.: Искусство, 1979. EDN: VQMUFP.

13. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976. EDN: WZEKXF.

14. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Москва: Высшая школа, 1989.

15. Султанов К. К. От Дома к Миру: этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог. М.: Наука, 2007.

16. Гачев Г. Д. Национальные образы мира: Космо-Психо-Логос. М., 1995.

17. Гачев Г. Д. Ментальности народов мира. М.: Эксмо; Алгоритм, 2008. EDN: QPJNBP.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом данной статьи является творчество марийской писательницы Маргариты Ушаковой, она создала произведения, по мнению исследователя статьи, которые являются ключом к пониманию внутреннего мира марийского народа. Автор статьи сосредоточил внимание на таких аспектах творчества марийской писательницы Маргариты Ушаковой на таких аспектах как родимый дом, который представляет особенности данного архетипа в творческом наследии не только исследуемой писательницы, но и указывает на национальный колорит и специфику. Она впервые отмечает слияние мифа и бытового аспекта, то есть сказочное и символическое органически вплетается в современность в художественном пространстве произведений марийской писательницы Маргариты Ушаковой.

Новизна статьи заключается в том, что автор впервые предпринимает попытку вплести творчество марийской писательницы Маргариты Ушаковой в контекст мировой литературы. Автор статьи отмечает, с одной стороны, документальную точность произведений Маргариты Ушаковой, её близость к традициям таких марийских писателей как С. Чавайном, М. Шкетаном, Ш. Осыпом, Я. Ялкайном, Н. Лекайном и др., с другой стороны, исследовать статью выделяет и специфические приемы, которые отличают творчество исследуемого автора марийской литературы. Кроме того, новизна исследования, на наш взгляд, заключается ещё и в том, что автор исследует какие литературные традиции данный марийский писатель наследует с русской классической литературы, в данном ключе русская литература ранее не рассматривалась. Именно поэтому в ее произведениях описание традиций, обычаев и других этнокультурных элементов служит основой для понимания Космо-Психо-Логоса народа мари.

Методология исследования основана на сравнительно-сопоставительном анализе произведений, относящихся к марийской литературе. Проводимые автором параллели указывают на высокую лингвистическую проработку художественных текстов марийской писательницы Маргариты Ушаковой и применение современных литературоведческих

принципов.

Актуальность исследования, на наш взгляд, заключается в том, что впервые тексты марийской писательницы Маргариты Ушаковой рассматриваются не только с позиции содержания, сюжета, строения и их национальной окраски, но предпринимается попытка вписать их в контекст мирового литературоведения, в частности в структуру классической русской национальной традиции, на наш взгляд, это удастся автору, благодаря верным параллелям и выявлению специфических образов.

Стиль статьи и структура научного изложения показывают высокое владение автором теоретическими понятиями и терминологическим аппаратом литературоведения, логикой научного построения исследовательской работы.

Обращение в библиографии к работам современных литературоведов показывает глубокую проработку проблемы Космо-Психо-Логос мари в прозе М. Ушаковой. Стоит отметить, что автор использует в библиографии большое количество современных исследований, что позволяет в исследуемом вопросе апеллировать новой терминологией и современными литературоведческими понятиями и концепциями.

Выводы автора интересны и закономерны, интерес для читательской аудитории данная работа может представлять с позиции преемственности литературных традиций малыми народностями, с позиции изучения литературы малых народностей в контексте мировой литературы.

Статья может быть рекомендована к печати.