

Образ ребенка и национально-культурная специфика детства в малой прозе Е. Водолазкина и Х. Султанова

Шахзода Эркин кизи БОЗОРОВА

студентка

Самаркандский государственный университет имени Шарафа Рашидова
Самарканд, Узбекистан

Аннотация

В статье в компаративистском ключе рассматривается специфика воплощения образа ребенка и национально-культурных аспектов детства в малой прозе российского писателя Евгения Водолазкина и узбекского писателя Хайридина Султанова. На материале рассказа Е. Водолазкина «Детский сад» из сборника «Идти бестрепетно. Между литературой и жизнью» и рассказа Х. Султанова «Воспоминание о далеком «Артеке» анализируются особенности поэтики, нарративных стратегий и типы психологизма. Делается вывод, что для Водолазкина детское сознание является философской оптикой, позволяющей осмыслить экзистенциальную невозвратимость времени и метафизику памяти, тогда как Султанов акцентирует социальную обусловленность детского мировосприятия, разворачивая конфликт между личной мечтой и традиционным долгом в контексте патриархального уклада и феномена «культурной бедности».

Ключевые слова: образ ребенка, детство, Евгений Водолазкин, Хайридин Султанов, малая проза, национально-культурная специфика, психологизм, компаративистика.

E. Vodolazkin va X. Sultonov kichik nasrida bola obrazi va bolalikning milliy-madaniy xususiyatlari

Shahzoda Erkin kizi BOZOROVA

Talaba

Sharof Sharidov nomidagi Samarqand davlat universiteti
Samarqand, O'zbekiston

Annotatsiya

Maqolada qiyosiy adabiyotshunoslik nuqtai nazaridan rus yozuvchisi Yevgeniy Vodolazkin va o'zbek yozuvchisi Xayriddin Sultonovning kichik nasridagi bola obrazi va bolalikning milliy madaniy jihatlarini ifodalash xususiyatlari ko'rib chiqiladi. Ye. Vodolazkinning «Bog'cha» («Det sad») hikoyasi («Qo'rqmay yurish. Adabiyot va hayot o'rtasida» to'plamidan) hamda X. Sultonovning «Uzoq Artek haqidagi xotira» («Vospominaniye o dalyokom «Arteke») hikoyasi materiallari asosida poetika, narrativ strategiyalar va psixologizm turlarining o'ziga xos xususiyatlari tahlil qilinadi. Chunonchi, Vodolazkin uchun bola ongi falsafiy optika bo'lib, u vaqtning ekzistensial qaytmasligi va xotira metafizikasini tushunish imkonini beradi. X. Sultonov esa bolaning dunyoqarashining ijtimoiy shartlanganligiga urg'u beradi, shaxsiy orzu va an'anaviy burch o'rtasidagi ziddiyatni patriarxal turmush tarzi va «madaniy qashshoqlik» fenomeni kontekstida ochib bergan.

Tayanch so‘zlar: bola obrazi, bolalik, Yevgeniy Vodolazkin, Xayriddin Sultonov, kichik nasr, milliy madaniy xususiyat, psixologizm, qiyosiy adabiyotshunoslik.

Образ ребенка и специфика детства являются одними из ключевых индикаторов художественной антропологии в современной литературе. Обращение к детской точке зрения актуализирует особую форму видения, позволяющую редуцировать устоявшиеся смыслы до вещественной и чувственной конкретики. В современной малой прозе двух разных культурных ареалов, российской и узбекской, эта тема получает яркое и своеобразное преломление. Если в творчестве Евгения Водолазкина детство становится метафизическим пространством памяти и невозвратности, то в рассказах Хайридина Султанова оно раскрывается через призму социальной уязвимости и традиционного долга. Сопоставление этих подходов позволяет выявить как универсальные черты художественного воплощения детского сознания, так и глубоко специфичные, продиктованные национальным контекстом формы. В данной статье мы сосредоточимся на двух текстах: рассказе «Детский сад» Евгения Водолазкина, вошедшем в сборник «Идти бестрепетно. Между литературой и жизнью» (2019), и рассказе Хайридина Султанова «Воспоминание о далеком «Артеке» («Звезда Востока», 2010). Оба произведения являются ретроспективными нарративами, где детство предстает не как хронологический отрезок, а как ценностный горизонт, организующий все последующее существование человека.

Прежде чем обратиться к непосредственному анализу текстов, необходимо обозначить теоретические основания, позволяющие говорить об образе ребенка как об особом художественном феномене. Как справедливо отмечают исследователи романтической традиции, уже на рубеже XVIII-XIX веков детство стало осмысляться не как педагогическая проблема, а как поэтическая идея: ребенок воспринимался как существо, сохраняющее непосредственную связь с «райским» состоянием бытия, утраченным взрослым человеком. Эта романтическая установка, переосмысленная в XX

веке, во многом определяет современные стратегии изображения детства. В работах И.Н. Арзамасцевой подчеркивается, что художественная концепция детства в русской литературе начала XX века претерпела существенные изменения, связанные с «открытием архетипа ребенка» и актуализацией его роли как носителя сакрального знания [1]. Одновременно с этим, как отмечает Н.А. Дворяшина, детство в литературе Серебряного века становится «нравственным ориентиром, точкой опоры в судьбе отдельного человека и целого народа», что позволяет говорить о формировании устойчивого культурного архетипа [7]. В прозе Е. Водолазкина и Х. Султанова мы сталкиваемся с двумя различными модусами этой поэтической идеи. У Водолазкина детство – это онтологическая категория, связанная с невозвратимостью и памятью; у Султанова – социально-нравственная категория, связанная с выбором и жертвой.

Вместе с тем оба автора сходятся в главном: они не воспринимают ребенка как уменьшенную копию взрослого. Для обоих детское сознание – это особый способ видеть мир, требующий от писателя специфической нарративной техники: ограниченной перспективы, предметной детализации и сенсорной насыщенности. В этом смысле показательно, что современный нарратолог А.Е. Агрятин относит прозу Е.Г. Водолазкина к классическому типу фокализации, где «читатель имеет дело с непредсказуемой совокупностью деталей, из которых он «собирает» логически завершенную картину» [2]. Эта особенность напрямую связана с психологизмом как литературным приемом. По определению А.Б. Есина, развитой психологизм предполагает «раскрытие тайн человеческой души» и является признаком высокой ступени развития прозы, что характерно как для русской классики, так и современной литературы [8]. Еще одним важнейшим компонентом художественного нарратива, объединяющим обоих авторов, является пейзаж. Как подчеркивает Н.Н. Левина, пейзаж в современной литературе – это не просто элемент композиции, а «универсальная формально-содержательная категория», служащая организации пространственно-временного континуума

[10]. У Водолазкина эту роль играет урбанистический интерьер и свет, у Султанова – природные и бытовые реалии кишлака. Таким образом, сопоставление двух авторов позволяет рассматривать их тексты в компаративистском ключе, выявляя как универсальные закономерности (опора на архетип, специфический тип фокализации, роль деталей и пейзажа), так и национально-культурную специфику.

В малой прозе Евгения Водолазкина ребенок является не объектом внешнего наблюдения, а носителем особого угла зрения, формирующего уникальную художественную оптику. Рассказ «Детский сад» строится на сложном взаимодействии двух перспектив: наивного детского восприятия и запоздалого рефлексивного осмысления взрослого человека. Эта двойственность рождает фирменную водолазкинскую интонацию – сплав тонкой иронии, философской глубины и пронзительной ностальгии. Исследователи неслучайно обращают внимание на то, что образы и символы детства в творчестве Водолазкина зачастую становятся контрапунктами в жизни главных героев, точками, вокруг которых выстраиваются их судьбы.

Одной из главных особенностей водолазкинського подхода является максимальная конкретика памяти. Ребенок воспринимает мир не через абстракции, а через вещи и сенсорные ощущения. Именно в этом заключается ключевое отличие водолазкинського психологизма от классической традиции: вместо рефлексии и самоанализа – сосредоточенность на том, как мир открывается через телесный опыт. Так, главный герой вспоминает «слишком яркие лампы», объясняя свой утренний плач нежеланием идти в сад: «Я же говорил чистую, хотя, с точки зрения здравого смысла, невероятную правду: ничто в саду не приводило меня в такое отчаяние, как пронзительный свет люминесцентных ламп» [5; 10]. Для взрослого «освещение не могло быть серьезной причиной страдания», но для ребенка физический дискомфорт становится формой психологической характеристики, маркером чужеродности и тревоги. Этот мотив «слишком яркого света» перекликается с более ранним описанием утра: «тьма за окном,

пластмассовый голос радиоточки» [5; 7] – все это создает ощущение враждебного, холодного мира, в который ребенок вынужден входить каждое утро. Художественная деталь здесь выступает не просто как изобразительное средство, а как полноценный прием психологизации повествования, позволяющий «раскрыть внутренний мир персонажа» без прямого авторского комментария [9].

Водолазкин последовательно демонстрирует, как формируется детская логика справедливости, где эмоциональная потребность способна перекраивать причинно-следственные связи. В ответ на замену столов в столовой герой заявляет, что «сидя за этими столами, невозможно достать до еды» [5;12]. Хотя педагоги быстро решают проблему, укоротив ножки («на следующий день ножки у столов оказались укорочены (отпиленные их части были аккуратно сложены в углу)» [5; 12]), сам факт этого эпизода показывает, насколько важен для детского сознания ритуализированный, стабильный порядок. Любое, даже незначительное изменение в устоявшейся картине мира, по замечанию рассказчика, «вызывало во мне новый приступ горя» [5; 12]. Вслед за М.М. Бахтиным можно утверждать, что здесь мы имеем дело с особой эстетической позицией автора, который «переживает» своего героя изнутри, видя в нем не объект, а полноценный «вненаходимый» субъект [4].

Принципиально значимы в рассказе сцены, где слово расходится с вещью, – этот разрыв станет впоследствии одним из важнейших философских мотивов водолазкинской прозы. Водолазкин приводит четверостишие, застрявшее в памяти: «Это Ленин на портрете / В рамке зелени густой» [5; 17]. Ребенок слышит эти строки и пытается мысленно приложить их к реальному портрету, но не находит «зелени» в привычном смысле, поскольку «детсадовский Ленин помещался в самой обычной деревянной рамке» [5; 18]. Этот разрыв между текстом («словом») и непосредственным зрительным опытом формирует у героя первое смутное ощущение условности языка. «До какого-то возраста я еще пытался дать таинственным строкам приемлемое объяснение, перенося, например, место

действия в джунгли, но со временем понял, что остальные зарифмованные утверждения были еще более сомнительны» [5; 19]. Память ребенка цепляется не за идеологическую составляющую стихов, а за нестыковку и загадку, оставленную взрослой культурой.

Особой поэтической глубины образ ребенка достигает в финальной части, когда частное воспоминание переходит в философскую плоскость. Рассказ содержит картины игры в дуэль по «Евгению Онегину», причем описание этой игры (пафосное «Теперь сходитесь!» и комичное падение толстого «Ленского») контрастирует с более поздним осознанием лирической глубины оперы. Однако главной метафорой становится образ «сада» [5; 19], «куда уже нет возврата» [5; 19]. Для ребенка сад – пространство свободы и непосредственного счастья: «дети там гуляли в самом настоящем саду» [5; 19]. Для взрослого – символ утраченного центра личности, «райского сада» детства. Эта библейская аллюзия переводит сугубо личный опыт в универсальный экзистенциальный регистр. В этом контексте важно говорить о национально-культурном коде в изображении детства у Водолазкина. Он не заключается в этнографических подробностях, а проявляется через маркеры позднесоветской городской цивилизации: ленинский портрет, радиоточка, детсадовская дисциплина, игра в солдат («у пионеров и других военных сборов» [5; 10]), пушкинские сюжеты. Это формирует мир ребенка, выросшего в Ленинграде. Однако за этим советским слоем у Водолазкина всегда угадывается более глубокий, универсальный слой – библейский мотив утраченного рая и древнерусская книжная традиция, что придает детству значение онтологического символа.

В противоположность философской абстракции Водолазкина Хайридин Султанов в рассказе «Воспоминание о далеком «Артеке» строит образ ребенка в жестко очерченных координатах социальной реальности и патриархального уклада. Сюжет строится как воспоминание взрослого о мальчике по прозвищу Отличник, получившем бесплатную путевку в «Артек», но из-за отсутствия денег на дорогу вынужденном от нее отказаться.

Повествование ведется от первого лица, однако внутри текста сохраняется ограниченная перспектива детского сознания. Изучение психологизма в узбекской прозе, предпринятое в работах современных ученых, показывает, что обращение к внутреннему миру ребенка часто сопряжено с использованием таких средств, как «психологическая деталь, внутренний монолог, портрет, образ природы» [3]. Эти приемы находят последовательное воплощение в рассказе Султанова.

Султанов мастерски передает состояние детского воображения, сталкивающегося с неизведанным. Когда учитель географии показывает на карте Крым – «зеленое пятно размером с монету» [13; 104], – мальчик не может измерить туда дорогу: «не отрывал взгляда от зеленого пятна на карте (на этой огромной карте не была указана его маленькая деревня... он хотел мысленно измерить то место, куда едет, но не мог, оно не помещалось в его детском воображении, стало даже... страшновато)» [13; 105]. Здесь важен контраст между огромной картой мира (где нет места его родному кишлаку) и точкой мечты. Однако мечта в этом мире – роскошь, за которую нужно платить. Исследователи подчеркивают, что в основе раскрытия внутреннего мира персонажа может лежать «процесс изображения свойства», когда характер героя проявляется через его поступки и реакцию на окружающую действительность [3]. Именно так строится психологизм Султанова: мальчик почти не рефлексировал, его внутренняя драма явлена через сюжет и поступки.

Детская речь героя предельно лаконична и несет защитную функцию. Когда родственники начинают обсуждать продажу единственного ценного имущества семьи – теленка, – чтобы собрать деньги на дорогу, мальчик пытается остановить этот процесс: «Скажите дяде, пусть увезет своего теленка, – повторял я потом матери не один раз» [13; 106]. Ему неловко, он испытывает чувство вины за то, что его радость требует такой жертвы. В другой сцене он отвечает на расспросы: «Нет, мама... Опаздываю в школу» [13; 107]. Лаконизм речи здесь не признак бедности языка, а форма психологической защиты и нравственной деликатности. Примечательно, что

еще Ж. Пиаже в своих классических работах показал, что «отвлеченная вербальная мысль непонятна ребенку», и его сознание разворачивается в непосредственном действии [12]. Герой Султанова не анализирует свое состояние, а действует – отказывается от поездки, уходит в себя.

Ключевой становится сцена ночного размышления, когда мечта о Крыме превращается в источник внутреннего конфликта. Герой смотрит в окно: «кончается осень, деревья совсем голые» [13;108], представляет мать, моющую холодные полы, братьев в рваной одежде. Контраст между реальностью родного дома (зима, лишения) и идеальным миром «Артека» («край вечного счастья», «долина легенд») приводит к душевному надлому: он отказывается от поездки. Пейзаж здесь играет не декоративную роль, а служит катализатором внутреннего переживания, что соответствует пониманию пейзажа как универсального компонента нарратива [10]. Финал рассказа трагичен: взрослый рассказчик выносит вердикт: «появилась трещина в его душе... Страх станет единственным владельцем его душевного состояния» [13; 111]. Султанов показывает, что ранний опыт социальной незащищенности не просто огорчает, а ломает личность. Национально-культурная специфика у Султанова, в отличие от Водолазкина, предельно вещественна и зрима. Она проявляется через бытовые реалии узбекского кишлака (курпача, дастархан), обращения («опа», «джигит»), особые родственные связи. Эта смесь советской утопии и древнего традиционного восприятия мира создает уникальный культурный пласт султановской прозы.

Сравнение поэтики двух писателей позволяет выделить глубинные различия в понимании детства. Если у Водолазкина оно осмысливается онтологически и метафизически (мир ребенка – пространство Памяти, где время течет иначе), то Султанов рассматривает детство как поле социально-нравственного выбора. Расширяя эту дихотомию, можно обратиться к концепции «двух типов психологизма», описанной в исследованиях по узбекской литературе. Условно их можно назвать «внешним» (событийным) и «внутренним» (рефлексивным) типом. У Водолазкина напряжение

создается разрывом между словом и вещью («Ленин в рамке зелени» и реальный портрет), у Султанова – между мечтой («Артек») и реальностью (холодный пол, голый двор). Водолазкин философизует детский опыт; Султанов раскрывает его через социальную травму. В первом случае мы имеем дело с памятью как экзистенциальным устоем личности, что созвучно философской антропологии М.М. Бахтина, где память является формой преодоления времени [4]. Вторая модель демонстрирует экзистенциальную ответственность: герой принимает нравственное решение в ситуации, где счастье оказывается невозможным. Иными словами, водолазкинское детство являет собой метафизический горизонт утраченного рая, тогда как султановское – социально-нравственный рубеж, где происходит первое, часто травматичное, столкновение с ответственностью и несправедливостью реальности.

Проведенный анализ малой прозы Евгения Водолазкина и Хайриiddина Султанова убедительно демонстрирует не просто богатство, но и принципиальную гетерогенность современной литературы в художественном освоении образа ребенка. Оба писателя, отказываясь от дидактической и сентиментальной традиций, утверждают детское сознание в качестве самостоятельной, онтологически значимой оптики, однако пути этого утверждения глубоко различны.

Водолазкин создает образ ребенка-философа, чей наивный, «остраненный» взгляд обнажает метафизическую тоску по утраченной гармонии; мир его героя, лишенный взрослой рефлексии, структурирован исключительно вещами, светом и сенсорными впечатлениями, становящимися экзистенциальными знаками. Султанов, напротив, изображает ребенка-страдальца, чья мечта разбивается о безжалостную социальную реальность и жесткую нравственную ответственность перед семьей. Если первый с его поэтикой ностальгической памяти показывает, как мир уходит от нас, становясь недостижимым садом, то второй с его суровой правдой социальной травмы обнажает, как мир давит на нас, ломая детскую

душу «трещиной» страха. Взятые вместе, эти два подхода не просто дополняют, но и взаимообогащают друг друга, создавая сложную, объемную картину. Детство в современной литературе предстает не как идиллический возраст, а как драматическая арена столкновения взаимоисключающих сил: устремленной в будущее мечты и неумолимой работы прошлого (памяти), наивного желания и жесткой социальной реальности, личного стремления к счастью и родового нравственного долга. В пространстве этого столкновения разворачивается общечеловеческая драма, где каждая культура (будь то русская урбанистическая память о советском прошлом у Водолазкина или узбекская традиционность, сплавленная с советской утопией у Султанова) находит уникальные национальные формы выражения универсального экзистенциального конфликта. Тем самым компаративный анализ малой прозы двух авторов позволяет выйти на новый уровень понимания детства не просто как темы, а как фундаментальной категории художественной антропологии XXI века.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Арзамасцева И.Н. Художественная концепция детства в русской литературе 1900–1930-х годов: диссертации доктора филологических наук. – Москва, 2006. – 453 с.
2. Агратин А.Е. Проблема фокализации в диахроническом измерении // Новый филологический вестник. – 2025. – № 2 (61). – С. 39–51.
3. Бобохонов М. Психологизм ва унинг адабиётшуносликка оид тушунчалар системасида тутган ўрни // Ўзбекистонда хорижий тиллар, 2018. – № 1. – Б.192-198.
4. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – Москва: Искусство, 1979.
5. Водолазкин Е.Г. Идти бестрепетно. Между литературой и жизнью. – Москва: АСТ, 2019. – 416 с.

6. Выготский Л.С. Психология развития ребенка. – Москва: Смысл; Эксмо, 2004. – 512 с.
7. Дворяшина Н.А. Феномен детства в творчестве русских символистов: монография. – Сургут: СурГПУ, 2007. – 156 с.
8. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы: учебное пособие. 6-е изд. – Москва: Флинта, 2025. – 200 с.
9. Кудрявцева Р.А. Художественная деталь как прием психологизации повествования (на материале марийского рассказа конца XX века) // Вестник Челябинского государственного университета, 2009. – № 5 (143). – С. 84-88.
10. Левина Н.Н. Пейзаж как универсальный компонент в художественном нарративе (на примере мордовской повести) // Финно-угорский мир, 2016. – № 1. – С. 78-82.
11. Николаев Н.И., Шестакова Е.Ю. Детство в русских литературных представлениях XVIII-XIX столетий: монография. – Москва: Флинта, 2021. – 160 с.
12. Пиаже Ж. Речь и мышление ребёнка / пер. с фр. – Москва: Педагогика-Пресс, 1994. – 528 с.
13. Султанов Х. Воспоминание о далеком «Артеке» // Звезда Востока. – 2010. – № 2. – С. 103-112.
14. Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. – СПб.: Азбука, 2000. – 348 с.