

- Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН •

УДК / UDC 821.512. 37. 82-3

**Поэтика рассказов Риммы Ханиновой  
о Великой Отечественной войне  
«Партизанская мадонна» и «Картина»  
в аспекте «свой» – «чужой» – «другой»**

Джиргал Александровна Джаджиева<sup>1</sup>

**Poetics of Rimma Khaninova's Stories  
about the Great Patriotic War  
“The Partisan Madonna” and “The Painting”  
in the Aspect of “One's Own” - “the Other” - “the Alien”**

Dzhirgal A. Dzhadzhieva<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Калмыцкий научный центр РАН (д. 8, ул. им. И. К. Илишкина, 358000 Элиста, Российская Федерация) <sup>1</sup> Kalmyk Scientific Center of the RAS (8, Ilishkin St., 358000 Elista, Russian Federation)

младший научный сотрудник Junior Research Associate

 0000-0001-9536-1383. E-mail: dzhirgal90[at]yandex.ru

**Аннотация.** Актуальность и новизна данной статьи определена малоизученностью военной прозы современного калмыцкого русскоязычного писателя Риммы Ханиновой, а также неизученностью ее рассказов «Партизанская мадонна» (2016) и «Картина» (2017). Материалом для статьи стали указанные произведения автора. Цель исследования — изучить поэтику двух ее рассказов о Великой Отечественной войне в аспекте «свой» – «чужой» – «другой». Среди задач — рассмотреть творческую историю этих произведений, сравнить их варианты с общим сюжетом, определить семантику заглавий, выявить общее и различное в текстах, раскрыть сюжетообразующую функцию эпфрасиса, проследить в повествовании соотношение парадигмы «свой» – «чужой» – «другой». Методология исследования определена сравнительно-сопоставительным подходом в изучении данных

произведений. *Результаты.* Два рассказа были созданы автором в разное время: «Партизанская мадонна» в 2016 г., «Картина» в 2017 г. Появление варианта «Картина» обусловлено новым знанием писателя о прототипе своего героя после посещения музея в Минске в 2017 г. Это повлияло на изменение и заглавия, поскольку, как выяснилось, картина «Партизанская мадонна» написана другим белорусским художником М. Савицким. Посвящение белорусскому художнику И. Н. Стасевичу, введение биографических деталей из жизни прототипа во второй рассказ, другой эфрасис (фотография из музейной экспозиции) повлияли на рамку и кольцевую композицию произведения. Сюжетообразующая функция эфрасиса (рисунки, фотография, описание творческого замысла картины художника), с одной стороны, актуализирует противостояние войны и искусства как разрушающей и создающей силы, с другой — подтверждает биографию прототипа рассказа, символизирует героизм и стойкость защитников Отечества в борьбе против захватчиков, подчеркивает тему исторической памяти о Великой Отечественной войне, о цене Победы.

**Ключевые слова:** Великая Отечественная война, военный рассказ, современная русскоязычная калмыцкая проза, поэтика

**Благодарность:** Исследование проведено при финансовой поддержке РНФ в рамках проекта «„Свой“ – „другой“ – „чужой“ в калмыцкой русскоязычной литературе рубежа XX–XXI веков: имагологический аспект» (№ 25-28-01283, <https://rscf.ru/en/project/25-28-01283/>).

**Для цитирования:** Джаджиева Д. А. Поэтика рассказов Риммы Ханиновой о Великой Отечественной войне «Партизанская мадонна» и «Картина» в аспекте «свой» – «чужой» – «другой» // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2025. № 2. С. 48–60. DOI: 10.22162/2587-6503-2025-2-34-48-60

**Abstract.** The relevance and novelty of this article is determined by the little-studied military prose of the modern Kalmyk Russian-language writer Rimma Khaninova, as well as the unexplored nature of her short stories "The Partisan Madonna" (2016) and "The Picture" (2017). The author's mentioned above works were taken as the material for the article. The *purpose* of the research work is to study the poetics of her two stories about the Great Patriotic War in the aspect of "One's Own" – "the Other" – "the Alien". One of the tasks is to examine the creative history of these works, compare their variants with the general plot, determine the semantics of the titles, identify common and different things in the texts, reveal the plot — forming function of ecphrasis, and trace the relationship of the "One's Own" – "the Other" – "the Alien" paradigm in the narrative. The research methodology is determined by a comparative approach in the study of these works. *Results.* Both stories were created by the author at different times: "Partisan Madonna" in 2016, "Painting" in 2017. The appearance of the "Painting" option is due to the writer's new knowledge about the prototype of his hero after visiting the museum in Minsk in 2017. This also influenced the change of the title, since, as it turned out, the painting "Partisan Madonna" was painted by another Belarusian artist M. Savitsky. The dedication to the Belarusian artist I. N. Stasevich, the introduction of biographical details from the prototype's life into the second story, and another ekphrasis (a photograph from a museum exhibit) influenced the frame and ring composition of the work. The plot-forming function of ecphrasis (drawings, photographs, description of the creative idea of the artist's painting), on the one hand, actualizes the confrontation between war and art as a destructive and creative force, on the

• Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН •

other hand, confirms the biography of the prototype of the story, symbolizes the heroism and steadfastness of the defenders of the Fatherland in the fight against the invaders, emphasizes the theme of historical memory of the Great Patriotic War, the price of Victories.

**Keywords:** The Great Patriotic War, military narrative, modern Russian-language Kalmyk prose, poetics

**Acknowledgements.** The reported study was funded by Russian Science Foundation, project no. 25-28-01283 “One’s Own” – “the Other” – “the Alien” in Kalmyk Russian-language literature at the turn of the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> Centuries: Imagological Aspect’. Available at: <https://rscf.ru/en/project/25-28-01283/>.

**For citation:** Dzhadzhieva D. A. Poetics of Rimma Khaninova’s Stories about the Great Patriotic War “The Partisan Madonna” and “The Painting” in the Aspect of “One’s Own” – “the Other” – “the Alien”. *Bulletin of the Kalmyk Scientific Center of the RAS*. 2025. No. 2. Pp. 48–60. (In Russ.). DOI: 10.22162/2587-6503-2025-2-34-48-60

## 1. Введение

Во втором номере журнала «Теегин герл» в 2016 г. были опубликованы шесть рассказов Риммы Ханиновой из цикла «Военная быль»: «Материнский хлеб», «Пуля», «Сан Саныч», «Партизанская мадонна», «Собака», «Печник» [Ханинова 2016: 21–40]. Это стало значимым событием в современной калмыцкой русскоязычной прозе, поскольку тема Великой Отечественной войны не была представлена в ней широко [Манджиев 1985: 62–65; Манжеев 1992: 101–108; Коксадаев 2016: 55–63]. В последующие годы авторский цикл пополнился рассказами «Это было в Сенино», «Знамя» [Ханинова 2019: 3–17], «Меч для героя» [Ханинова 2024в: 48–52]. Часть из них («Материнский хлеб», «Сан Саныч», «Картина», «Пуля») переведена на калмыцкий язык Эрдни Канкаевым, а также народным поэтом Калмыкии Верой Шуграевой и опубликована как параллельные тексты вначале в хрестоматиях «Материнский хлеб» (2015) [Ханина Р. 2015а: 125–126; Ханина Р. 2015г: 130–133; Ханина Р. 2015в: 136–138] и «Ландшафт истории» (2015) [Ханина Р. 2015б: 227–228], затем в вышедшей в 2024 г. книге избранной прозы писателя «Одинокое дерево» [Ханинова 2024д: 149–181], а несколько рассказов на белорусскую тему вошли в совместную с отцом книгу «Ландшафт дружбы» [Хонинов, Ханинова 2024]. Значимость военных рассказов современного калмыцкого русскоязычного писателя подтверждена публикациями «Знамени», «Пули», «Картины» в «Литературной газете» [Ханинова 2023:18; Ханинова 2024а: 22; Ханинова 2025: 22], кроме того, включением рассказа «Знамя» в учебник родной словесности для детей, подготовленный под общей редакцией А. А. Фокина и изданный Ставропольским государственным педагогическим институтом [Ханинова 2024а: 168–176].

Основой для рассказов Р. М. Ханиновой цикла «Военная быль» послужили реальные истории военного времени, с которыми она знакомилась через телепередачи с участием ветеранов войны, газетные публикации, различные экспонаты Белорусского государственного музея истории Ве-

ликой Отечественной войны, и, конечно, рассказы отца — писателя-фронтовика Михаила Ванькаевича Ханинова (1919–1981). Как отмечает автор, во всех историях ее «заинтересовал феномен случая на войне и в мирной жизни, в экстремальных условиях, проверяющих человека как личность» [Ханинова 2024д: 5].

Военная проза Р. М. Ханиновой, в отличие от ее поэзии, не была в центре внимания исследователей, чем обусловлена актуальность и новизна нашей статьи. Ранее эта проза рассматривалась И. Б. Ничипоровым в аспекте вещественных образов [Ничипоров 2016] и Е. В. Конеевой в ракурсе темы военного детства в рассказах «Сан Саныч» и «Партизанская мадонна» [Конеева 2017а; Конеева 2017б]. Сравнительно-сопоставительный анализ поэтики рассказов «Партизанская мадонна» и «Картина» с общим сюжетом не проводился.

## 2. Материалы и методы

Среди произведений цикла «Военная быль» Риммы Ханиновой исследовательский интерес в сравнительно-сопоставительном плане вызывают рассказы «Партизанская мадонна» (2016) и «Картина» (2017), их творческая история и поэтика. В центре сюжета — именитый белорусский художник Иван Никифорович Стасевич (1929–1998), в годы войны партизанивший в возрасте 12–16 лет, в рассказах писателя фамилия дана как Станкевич. Его история стала известна автору благодаря газетной статье Капитолины Кожевниковой «Рубцы на березе» за 1972 г. [Кожевникова 1972: 1–2]. Последняя часть статьи этого журналиста передавала воспоминания Ивана Стасевича о погибшей в разведке медсестре отряда Жанне, с этой девушкой в годы войны у мальчика сложились дружеские отношения. Именно Жанна стала прототипом для центрального образа молодой женщины в одной из наиболее известных работ художника «В белорусских болотах» (1958 г.), посвященной событиям партизанской борьбы на территории Белоруссии в годы фашистской оккупации. «В 1944 г. немецко-фашистские захватчики провели карательную операцию, в ходе которой бригада им. М. В. Фрунзе оказалась в окружении. В ходе тяжелейшего прорыва и отхода партизан по болотам погибло множество товарищей Стасевича, но партизанам удалось уйти от врага» [Дубров 2024]. В рассказах Р. М. Ханиновой прототип героини имеет другое имя — Женя (Евгения), подчеркивающее благородную суть ее героического образа. Описательный подход позволяет выявить сюжетообразующие функции экфрасиса<sup>1</sup> в вариантах двух рассказов современного калмыцкого русскоязычного писателя, проследить трансформацию общего сюжета в обоих произведениях, разделенных временем создания и уточнением авторской интенции.

<sup>1</sup> Экфрасис (ekphrasis) — «риторическая фигура, означающая описание визуальных объектов (реальных или вымышленных), особенно визуальных произведений искусства. По современному определению, „мы называем экфрасисом, или экфразой, любое описание <...> произведений искусства; описания, включенные в какой-либо жанр, т. е. выступающие как тип текста, и описания, имеющие самостоятельный характер и представляющие собою некий художественный жанр“» (Н. В. Брагинская)» [Шкаренков 2008: 301].

### 3. Поэтика рассказов Р. М. Ханиновой «Партизанская мадонна» и «Картина»

После знакомства писателя с газетным материалом был создан рассказ «Партизанская мадонна» в апреле 2016 г., главным героем которого стал «сын партизанского отряда» Ваня Станкевич. Вариант рассказа под измененным заголовком «Картина» был написан в феврале 2017 г. после посещения Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны в Минске, где автору стали известны новые факты жизни прототипа героя рассказа, где была увидена фотография 1944 г.: Ваня Стасевич учится стрелять из автомата с колен, рядом с ним инструктор — мужчина в военной форме. Познакомился писатель и с картиной художника «В белорусских болотах».

Заглавия произведениям калмыцкого писателя дала картина из военной жизни. Несмотря на схожесть в построении сюжета с его четко обозначенными элементами, использование ретроспективной композиции, общность главных и второстепенных персонажей, повествование от третьего лица, «Партизанская мадонна» и «Картина» отличаются друг от друга. Прежде всего, разные заглавия произведений: если первое — более детальное, то второе, напротив, обобщенное. Здесь представлен энграфрасис — картина из военной жизни, задуманная главным героем как дипломная работа в Московском художественном институте им. В. И. Сурикова: детская увлеченность рисованием сохраняется у Вани и в военное время, а после войны перерастает в решение юноши стать профессиональным художником.

Изменение заголовка обусловлено не только знакомством автора в Минске с картиной Ивана Стасевича «В белорусских болотах», но и с картиной «Партизанская мадонна» (1967) кисти другого белорусского художника Михаила Савицкого (картины его входят в коллекцию Третьяковской галереи), поэтому «перекличка ее названия в рассказе стала ошибочной» [Ханинова 2024д: 4].

Очевидным является разная рамка произведений: в «Партизанской мадонне» состоит только из названия, в «Картине» — из названия, посвящения «Памяти художника Ивана Никифоровича Стасевича» и даты написания «13–14 апреля 2016 г. — 21.02.2017 г. Элиста – Минск – Элиста». Новая рамочная структура передает авторское намерение выразить уважение художнику, педагогу, оказавшемуся мальчишкой в огне войны, проявившему смелость, внутреннюю силу и выстоявшему несмотря ни на что, и подчеркивает контекст создания произведения.

Введение перечисленного, как и другие детальные особенности текста, связанные с прототипом главного героя, раскрывают содержание рассказа Р. М. Ханиновой по-новому, актуализируя важность сохранения исторической памяти об участниках войны.

Что будет представлено на будущем полотне становится известным в финале рассказов, в разговоре с бывшим командиром Михаилом Ивановичем Мишиным, к которому молодого художника привел замысел будущей

работы из партизанской жизни — изображение медсестры отряда Жени. На каникулы он приезжает из Москвы в Минск и разыскивает командира, которому во время войны передал все свои рисунки: «У него они будут в сохранности в штабной землянке» [Ханинова 2024б: 163]. Среди них есть и рисунки с изображением Жени; Ваня так и не показал ей: боялся, что не понравятся, и стеснялся. Они подружились, она выходила мальчика во время затянувшейся болезни, когда он простудился на задании. Война разлучила Ваню сначала с отцом (он ушел на фронт), а потом и с матерью (всех жителей деревни увезли немцы, пока мальчик рисовал в лесу). Потеряв семью, он оказывается в партизанском отряде, где встречает заботливую, добрую Женю, ставшую ему сестрой.

Она погибла на боевом задании, получив ранение в живот. После войны Иван узнал от командира, что они любили друг друга, что она носила под сердцем его ребенка, поэтому он не пускал ее в разведку. Ваня тогда случайно услышал их разговор в штабной землянке: «Женя хотела пойти в разведку с ребятами, а командир не разрешал: опасно. Раньше она ходила на такие задания, выдавая себя за беженку или крестьянку. А тут командир почему-то запретил. Даже накричал на медсестру. Если уйдет, что будет с ранеными, о них она подумала? А Женя обещала скоро вернуться. И не вернулась» [Ханинова 2024б: 163]. Разрушенные семьи, сиротство детей, «сын полка», несостоявшееся материнство, гибель людей актуализируют трагедию в этих рассказах писателя и символизируют бесчеловечность войны.

Возвращаясь к заглавиям рассказов «Партизанская мадонна» и «Картинка», отметим следующее. Первое название привлекает внимание своим возвышенным словесным образом, который, по мнению И. Б. Ничипорова, по контрасту включен в череду жестоких потрясений войны и служит в этом произведении знаком вещного обретения персонажами садящей, но необходимой памяти о погибшей молодой медсестре [Ничипоров 2016: 308].

В двух произведениях Иван, рассказывая командиру о своей будущей картине, с уверенностью сообщает ее название. В первом рассказе на вопрос Михаила Ивановича, как художник назовет картину:

«— „Партизанская мадонна“, — ответил Иван.

— Мадонна, говоришь? — переспросил Михаил Иванович. — Мать, значит.

— В телогрейке, — уточнил художник. — А рядом ребята.

— Это хорошо, — подтвердил Михаил Иванович, — с ребятами. Все не одна на картине будет» [Ханинова 2016: 28].

Во втором рассказе:

«— „В белорусских болотах“, — ответил Иван.

— В болотах, говоришь? — переспросил Михаил Иванович. — Да, сколько их было в нашей памяти. Такое не забывается... Хорошее название, Ваня.

— И Женя там будет, — уточнил художник. — А рядом дети маленькие, наши партизаны.

• Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН •

— Это хорошо, — подтвердил Михаил Иванович, — с ребятами. Все не одна на картине будет» [Ханинова 2024б: 166].

Обращает на себя внимание общая деталь в двух текстах: каждый раз ветеран войны подчеркивает общий характер будущей картины: Женя не одна, а с партизанами. Тем самым он вкладывает свое понимание судьбы погибшей медсестры: она не одинока после смерти — всегда останется в людской памяти.

Знакомство Р. М. Ханиновой с картиной Ивана Стасевича «В белорусских болотах» объясняет изменение заглавия второго рассказа. Отметим также, что Мадонна, являясь одним из важнейших образов в христианской католической культуре, символизирует Богоматерь, и чаще всего ее изображение в искусстве связано с Младенцем Христом. В рассказе писателя героиня не стала матерью (погибла), а это противоречит содержанию образа и его символа.

Так, во втором рассказе название дипломной картины главного героя «В белорусских болотах» не используется в качестве заглавия: оно указывает поначалу на географическую локацию, исключает прием экфрасиса — артефакта, являющегося сюжетообразующим в произведении. Вынесенный же в заглавие обобщенный образ неизвестной картины создает интригу для читателя.

Так, знакомство писателя с работами Ивана Стасевича «В белорусских болотах» и Михаила Савицкого «Партизанская мадонна» привнесли изменения в рассказы Риммы Ханиновой на заголовочном и содержательном уровнях.

В тексте «Картины» также появляются детали, связанные с военной и послевоенной жизнью главного героя. Эти детали дополнили образ Вани Станкевича, актуализируя биографию художника-фронтовика и память о нем. Для наглядности приведем сравнительную табл. 1 с отрывками из двух рассказов.

Таблица 1. Сравнение биографии героя в двух рассказах

«Партизанская мадонна»	«Картина»
«Ваня освобождал Варшаву, штурмовал Берлин». [Ханинова 2016: 26]	«Ваня освобождал Варшаву, штурмовал Берлин, расписался на стенах рейхстага...» [Ханинова 2024б: 163].
«После войны поступил в Суриковский институт, учиться на художника». [Ханинова 2016: 26]	«После войны он окончил Минское художественное училище, поступил в Московский художественный институт имени В. Сурикова». [Ханинова 2024б: 163].

Возникают в хронотопе и два пространственно-временных уточнения в описании Ваниной деревни: «Деревня Медведкино была небольшая, но ребят хватало. Играли в казака-разбойника, в „ножичек“, в „пятнашки“» [Ханинова 2024б: 161].

Измененное наименование топоса в рассказе писателя связано с деревней Медведкино Стародорожского района Минской области, где родился будущий художник и где мальчиком встретил войну в первый ее год.

«В фондах Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны хранятся воспоминания Ивана Никифоровича. Согласно этим воспоминаниям, в самом начале Великой Отечественной войны 12-летний Иван Стасевич вместе с семьей помогал отступавшим бойцам Красной Армии. В начале 1942 г. в окрестностях Старых Дорог началось создание партизанских отрядов. Вместе с сестрой Александрой Иван Стасевич вступил в подпольную комсомольскую организацию Стародорожского РК ЛКСМБ для содействия партизанам. Ваня вместе с отцом Никифором Семеновичем выполнял задания по связи и разведке, помогая партизанам находить безопасные пути для перемещения и для засад, внося свой посильный вклад в боевые успехи партизан» [Дубров 2024].

Вторым уточнением в рассказе «Картина» является указание на 1958 г., когда, будучи студентом, Иван приезжает в Минск на каникулы, чтобы разыскать своего командира. Введение даты продиктовано более полным раскрытием образовательного пути главного героя к профессии художника: Минское художественное училище — Московский художественный институт им. В. И. Сурикова. Известно, что годы обучения в Москве Ивана Стасевича длились с 1952 г. по 1958 г.

Циклу «Военная быль» присуща богатая вещная образность. Одним из первых ее рассмотрел московский исследователь творчества Р. М. Ханиновой Илья Борисович Ничипоров, тогда кандидат филологических наук, а ныне доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова [Ничипоров 2016: 305–309].

Исследуемые нами произведения писателя также богаты с точки зрения вещной образности, выраженной экфрасисом в двух временных пластиах: прошлое (детские рисунки и карикатуры маленького партизанского разведчика,) и настоящее (описание замысла будущей картины как дипломной работы), прошлое в настоящем (фотографии военных лет в музейной экспозиции).

Прошлое в «Партизанской мадонне» и «Картине» многоуровневое (до-военное время — военные годы — послевоенное время) и развивается на протяжении примерно двадцати лет, в продолжение которых наблюдается взросление главного героя и появляются его работы: рисунки со зверушками, велосипедом, машиной, школьная стенгазета — портреты боевых товарищей, стенгазета военного времени, карикатуры на Гитлера — дипломная картина из военной жизни с медсестрой Женей и ребятами. В настоящем — включает артефакт из прошлого времени в виде фотографии двенадцатилетнего Вани Станкевича в военной форме, которая хранится в Белорусском государственном музее истории Великой Отечественной войны. С артефакта начинаются два рассказа писателя, в преамбуле дается описание разных фотографий (см. табл. 2).

Таблица 2. Сравнение фотографии героя в двух рассказах

«Партизанская мадонна»	«Картина»
«...улыбающийся мальчик лет двенадцати в военной форме — пилотка,	«...мальчик лет двенадцати в военной форме — пилотка, гимнастерка — с ав-

• Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН •

гимнастерка, ботинки. Сын полка Ваня Станкевич». [Ханинова 2016: 25]	томатом на груди. Сын партизанского отряда Ваня Станкевич». [Ханинова 2024б: 161]
---	---

Такое расхождение обусловлено тем, что в работе над «Партизанской мадонной» Р. М. Ханиновой не была известна вторая военная фотография маленького художника-партизана: автор следовал тогда за газетной статьей. «В Музее Отечественной войны я долго стояла перед фотографией: белобрысый улыбающийся мальчишка в пилотке, гимнастерке, солдатских ботинках. Сын полка Ваня Стасевич» [Кожевникова 1972: 2].

Ко времени же написания «Картины» автор познакомился в Минске с музейными фотографиями Ивана Стасевича.

Погибшую девушки писатель включает в настоящее также с помощью экфрасиса — Ванины рисунки, отсутствующие в музее: «А ее фотографии нет. Потому что она не вернулась с задания — погибла. Могли бы запомнить ее по Ваниным рисункам, но их в музее нет» [Ханинова 2024б: 161].

В будущем Ваня Станкевич — не один, он с Женей, в память о которой спустя много лет напишет картину из партизанской жизни.

Если в «Партизанской мадонне» настоящее представлено в начале рассказа, то в «Картине» оно образует рамку для событий прошлого (кольцевая композиция).

Вновь Р. Ханинова являет главного героя через фотографию, только другую: «В Белорусском музее истории Великой Отечественной войны есть на стенде теперь такая фотография: мальчик лет двенадцати в военной форме учится с колен стрелять из автомата, рядом присел инструктор, видимо, командир, всматривается в „мишень“. Сын партизанского отряда Ваня Станкевич, ставший художником, автором той картины „В белорусских болотах“» [Ханинова 2024б: 166].

Так, вещные образы рисунков и фотографий в разных соотношениях демонстрируют в двух рассказах современного калмыцкого писателя белорусский аспект в теме Великой Отечественной войны.

#### 4. Парадигма «свой» – «чужой» – «другой» в рассказах Р. М. Ханиновой «Партизанская мадонна» и «Картина»

Как и многие литературные произведения, раскрывающие тему войны, рассказы Р. М. Ханиновой «Партизанская мадонна» и «Картина» вобрали концепт «свой» – «чужой», относящийся к бинарным архетипам. Он представляет в художественном тексте двойственную парадигму, в которой герои произведения делятся на «своих» и «чужих». «„Свои“ по умолчанию принимают устои прописанного писателем мира, они отделяют себя от „Чужих“, чаще считая их формальными врагами. <...> В литературе „Чужие“ герои или персонажи зачастую использовались писателями для представления концептов чего-то чуждого, неизведанного, угрожающего, непонятного и т. д., т. е. в полной мере кого-то или чего-то враждебного» [Серикова 2025: 52].

В рассказах Р. М. Ханиновой данная двойственная парадигма представлена через основной конфликт, связанный с войной, без акценти-

рования национальности. «Свои» — это партизанские разведчики, боевые товарищи, командир отряда Мишин, медсестра Женя; «чужие» — фашисты. В парадигме «свои» – «чужие» – «другие» немцы («чужие») берут в плен «других» (враги забрали всех жителей деревни), убивают «других» (гибель Жени и других разведчиков во время выполнения задания).

Парадигма «свой» – «другой» прослеживается в рассказах на разных уровнях.

М. Л. Дубоссарская, рассматривая категории «Свой» – «Чужой» – «Другой» в культурологическом плане, определяет «другого» как явно отличающегося от своих, принципиально иного, чем Свои; но при этом Другой не несет, в отличие от Чужого, уже самим фактом своего существования угрозу существованию Своих [Дубоссарская 2008: 52]. «Другой» — это зачастую тот, кого «Свои» не могут назвать полноценно «Своим», но и «Чужим» [Серикова 2025: 52].

Так, в парадигме «свой» – «другой» главный герой Ваня Станкевич предстает «другим» и в то же время «своим». В мирное время он — «другой» для своей семьи из-за увлечения рисованием, которое не поддерживалось, но и не обесценивалось, мальчик не любил показывать рисунки. «Говорил, что пока не получается: самоучка. Но вот когда выучится на художника, тогда смотрите, сколько хотите. Может, даже в галерее или музее, на выставке. Домашние посмеивались, но не настаивали. А вдруг и вправду что-то получится» [Ханинова 2024б: 161]. «Другой» он и для детей в деревне, потому что больше любил рисовать, чем играть с ними. Ваня — «другой» для «своих», потому что его интерес к постоянному рисованию для них (детей) «другой» — необычный, непривычный: сами они этим занятием не увлекались, конечно, что-то черкали, но не более. А Ваню этот интерес тогда привел в лес рисовать сосны и стал для него спасением от плена. В военное время он — «другой» для партизан в отряде, но рисование в боевых обстоятельствах воспринимается его окружением по-другому, с одобрением. И если от семьи мальчик свои рисунки прятал, «хранил их в укромном месте, думая, что до них никто не доберется» [Ханинова 2024 б: 161], то в отряде показывал: «он рисовал портреты боевых товарищней. Получалось по-разному, но никто не корил; радовались, разглядывая себя, иногда указывая, где промахи: «нос картошкой, уши торчком, глаз косит» [Ханинова 2024б: 161]. Кроме того, он — «другой» как ребенок, воюющий против «чужих» в партизанском отряде.

Рассмотрим эту парадигму в отношении других героев. Как и Ваня, Женя в отряде — «своя» и «другая». «Своя» — она, как и все, воюет, ходит в разведку; «другая» — потому что медсестра, единственная женщина сейчас в отряде. «*До нее тоже женщины были, одни погибли, другие ушли в соседний отряд по разным причинам*» [Ханинова 2024б: 163].

Для командира, продолжавшего любить Женю на протяжении всей своей жизни, она — «своя». «*Вот говорят: время лечит, — повернулся ветеран к гостю. — Да не лечит, Ванюш. Только калечит. Столько лет прошло, голос ее помню, песни ее помню, волосы мягкие у нее были, светлые*

*такие. А вот лица уже не вспомнить. Как в дымке, тумане каком. Поначалу там, на войне, снилась. С ромашкой. Любила гадать: любит — не любит. А чего гадать? И так ясно. Помню, как-то венок сплела из ромашек этих. На голову надела. Жаль, говорит, что зеркала большого нет, красиво, наверно. Да, красиво, говорю я. Да и как иначе?» [Ханинова 2024б: 165].*

Откровенные размышления командира И. Б. Ничипоров называет исповедальными раздумьями, которые привносят в рассказ психологическую глубину [Ничипоров 2016: 309]. Когда становится известным из уст Михаила Ивановича, как сложилась его семейная жизнь, психологизм произведения усиливается: «Детей у нас с женой нет, не случилось. Так друг дружку и поддерживаем» [Ханинова 2024б: 166]. Жена для командира — «другая», она так и не стала «своей», как Женя; автор исключает ее из сюжета рассказа безымянностью, обезличенностью («Хозяйка приболела», — говорит Мишин).

Командир — «свой» и «другой» одновременно для главного героя. «Другой» — потому что он ближе мальчику, чем остальные партизаны в отряде: дарит Ване бумагу и карандаши, ему во время войны мальчик отдает все свои рисунки на хранение, в том числе и с Женей, которые, кроме командира, никто больше не видел. Единственное, что оставалось у Мишина в память о ней, это Ванины рисунки, но и их ему не удалось сберечь (после войны потерялись во время очередного переезда на квартиру).

## 5. Заключение

Сравнительно-сопоставительный анализ поэтики рассказов Р. Ханиновой «Партизанская мадонна» (2016) и «Картина» (2017) из цикла «Военная быль» показал, что произведения, несмотря на их тематическую общность, отличаются друг от друга. Исследование творческой истории их создания, в основе которой знакомство Риммы Ханиновой с новыми сведениями о прототипе ее произведений — белорусском художнике-фронтовике Иване Никифоровиче Стасевиче демонстрирует, как художественный мир рассказа претерпевает существенные изменения: смена заглавия, появившееся посвящение художнику, введение деталей, касающихся его биографии, сюжетные изменения, связанные с экфрасисом, композиционные и др. Перечисленное раскрывает содержание второго рассказа автора по-новому, актуализируя важность сохранения исторической памяти об участниках Великой Отечественной войны, о всенародном характере борьбы против немецко-фашистских захватчиков, о роли искусства в увековечивании подвига ее героев. Белорусская локация в этих и других рассказах («Сан Саныч», «Знамя», «Меч для героя») современного калмыцкого писателя неслучайна, поскольку связана и с семейной биографией — участием поэта Михаила Ванькаевича Хонинова в партизанском движении Беларуси в 1942–1944 гг., известного легендарного командира под боевым именем Миши Черного, почетного гражданина города Березино Минской области. Возобновление калмыцких литературных связей Р. Ханиновой с писателями Республики Беларусь способствует как дружбе народов и литератур (взаимные переводы и публика-

ции), так и появлению белорусской темы в ее творчестве, вхождению в Союз писателей Беларусь.

### Источники

- Коксадаев 2016 — *Коксадаев В. Бомж-80 // Коксадаев В. Вокзал для своих: рассказы*. Элиста: Джангар, 2016. С. 55–63.
- Манджиев 1985 — *Манджиев О. Для Северного полюса // Теегин герл. 1985. № 3. С. 62–65.*
- Манжеев 1992 — *Манжеев В. В. Горькая правда о Великой Отечественной... историко-публицистический очерк; рассказы*. Элиста: МРИП «Ботхн», 1992. 220 с.
- Ханина Р. 2015а — *Ханина Р. Аакан бәрүлсн өдмг. Орчулснь Канкин Эрднь // Ханинова Р. М. Материнский хлеб: хрестоматия по калмыцкой литературе для детей и юношества*. Элиста: Калм. ун-т, 2015. С. 125–126.
- Ханина Р. 2015б — *Ханина Р. Аакан бәрүлсн өдмг. Орчулснь Канкин Эрднь // Ханинов М. В., Ханинова Р. М. Ландшафт истории: хрестоматия по калмыцкой литературе на языках народов мира*. Элиста: Калм. ун-т, 2015. С. 227–228.
- Ханина Р. 2015в — *Ханина Р. Сан Саныч. Орчулснь Канкин Эрднь // Ханинова Р. М. Материнский хлеб: хрестоматия по калмыцкой литературе для детей и юношества*. Элиста: Калм. ун-т, 2015. С. 136–138.
- Ханина Р. 2015г — *Ханина Р. Сумн: үнн учр. Орчулснь Шугран Вера // Ханинова Р. М. Материнский хлеб: хрестоматия по калмыцкой литературе для детей и юношества*. Элиста: Калм. ун-т, 2015. С. 130–133.
- Ханинова 2016 — *Ханинова Р. М. Из цикла «Военная быль»: Сан Саныч; Партизанская мадонна; Пуля; Материнский хлеб; Собака; Печник: рассказы // Теегин герл. 2016. № 2 С. 21–40.*
- Ханинова 2019 — *Ханинова Р. М. Из цикла «Военные были»: Это было в Сенино; Знамя: рассказы // Теегин герл. 2019. № 3. С. 3–17.*
- Ханинова 2023 — *Ханинова Р. М. Знамя // Литературная газета. 2023. 29 марта. С. 18.*
- Ханинова 2024а — *Ханинова Р. М. Знамя // Родная словесность для детей с особыми образовательными потребностями в коммуникации (уровень В1-В2): учебник / А. А. Фокин, А. В. Морозова, Б. З. Мхце, А. А. Санькова; под общ. ред. А. А. Фокина. Ставрополь: СГПИ; Дизайн-студия Б, 2024. С. 168–176.*
- Ханинова 2024б — *Ханинова Р. М. Картина // Ханинова Р. М. Одиночное дерево: Избранная проза / предисл. автора. Элиста: КалмНЦ РАН, 2024. С. 161–166.*
- Ханинова 2024в — *Ханинова Р. М. Меч для героя // Теегин герл. 2024. № 3. С. 48–52.*
- Ханинова 2024г — *Ханинова Р. М. Пуля // Литературная газета. 2024. 9 октября. С. 22.*
- Ханинова 2024д — *Ханинова Р. М. Одиночное дерево: Избранная проза / Предисловие автора. Элиста: КалмНЦ РАН, 2024. 368 с.*
- Ханинова 2025 — *Ханинова Р. М. Картина // Литературная газета. 2025. 23–29 апреля. С. 22.*
- Хонинов, Ханинова 2024 — *Хонинов М. В., Ханинова Р. М. Ландшафт дружбы: избранные стихи, поэмы, рассказы, переводы*. Элиста: КалмНЦ РАН, 2024. 352 с.

### Литература

- Дубоскарская 2008 — *Дубоскарская М. Свой – чужой – другой: к постановке проблем // Вестник Ставропольского государственного университета. 2008. № 54. С. 167–174.*
- Дубров 2024 — *Дубров М. К 95-летию заслуженного деятеля искусств БССР Ивана Никифоровича Стасевича [электронный ресурс] // Белорусский музей*

• Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН •

- истории Великой Отечественной войны. URL: [https://www.warmuseum.by/news/lyudi\\_i\\_sudby/k\\_95\\_letiyu\\_zasluzhennomu\\_deyatelyu\\_iskusstv\\_bssr\\_ivanu\\_nikiforovichu\\_stasevichu/](https://www.warmuseum.by/news/lyudi_i_sudby/k_95_letiyu_zasluzhennomu_deyatelyu_iskusstv_bssr_ivanu_nikiforovichu_stasevichu/) (дата обращения 10.04.2025).
- Кожевникова 1972 — Кожевникова К. Рубцы на березе // Комсомольская правда. 1972. 29 ноября. С. 1–2.
- Конеева 2017а — Конеева Е. В. Военная тема в современной калмыцкой прозе: рассказ Р. Ханиновой «Партизанская мадонна» // Слово и текст в культурном и политическом пространстве: мат-лы Всеросс. с междунар. участием науч. конф. студентов и аспирантов (г. Сыктывкар, 21 апреля 2017 г.) [электронный ресурс]: текстовое научное электронное издание на компакт-диске / отв. ред. Т. Н. Бунчук. Сыктывкар: СГУ, 2017. С. 185–186.
- Конеева 2017б — Конеева Е. В. Тема военного детства в современной русскоязычной прозе Калмыкии: рассказ Р. Ханиновой «Сан Саныч» // Кирилло-Мефодиевские чтения — 2017 в Калмыцком государственном университете им. Б. Б. Городовикова: мат-лы Межрегион. науч.-практ. конф. (г. Элиста, 23 мая 2017 г.). Элиста: Калм. ун-т, 2017. С. 82–84.
- Ничипоров 2016 — Ничипоров И. Б. Русскоязычная военная новеллистика Риммы Ханиновой: поэтика вещных образов // Русский язык в иноязычном окружении: современное состояние, перспективы развития, культурно-речевые проблемы: мат-лы Рос. науч. конф. (г. Элиста, 24–26 октября 2016 г.). Элиста: Джангар, 2016. С. 305–309.
- Серикова 2025 — Серикова Л. Переплетение идентичностей: «свой — чужой — другой» в рассказах С. А. Муминова // Хабаршы Вестник. 2025. № 1. С. 48–58.
- Шкаренков 2008 — Шкаренков П. П. Экфрасис // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 301–302.